

17. yüzylda İsveç Büyükelçisi Clas Rålamb'ın yaptırdığı tablolarla  
Avcı Mehmed'in Alay-ı Hümayunu

*Paintings commissioned by the 17<sup>th</sup> century Swedish Ambassador Clas Rålamb  
Mehmed the Hunter's Imperial Procession*



17. yüzylda İsveç Büyükelçisi Claes Rålamb'ın yaptırdığı tablolarla  
**Avcı Mehmed'in Alay-ı Hümayunu**

*Paintings commissioned by the 17<sup>th</sup> century Swedish Ambassador Claes Rålamb  
Mehmed the Hunter's Imperial Procession*



PERA  
MÜZESİ

17. yüzyilda İsveç Büyükelçi Claes Rålamb'ın yaptırdığı tablolarla  
AVCI MEHMED'İN ALAY-I HÜMAYUNU  
Paintings commissioned by the 17<sup>th</sup> century Swedish Ambassador  
Claes Rålamb  
MEHMED THE HUNTER'S IMPERIAL PROCESSION

Sergi katalogu  
Exhibition catalogue  
Pera Müzesi yayımı 12  
Publication of Pera Museum 12  
İstanbul, Haziran 2006  
İstanbul, June 2006

ISBN 975-9123-16-9

Küratör  
Curator  
Karin Ådahl

Danışmanlar  
Consultants  
Ekrem İşm  
Samih Rifat

Yayına hazırlayan  
Editor  
Barış Kıbrıs

Katalog tasarımlı  
Catalogue design  
Ersu Pekin

Türkçe çeviri  
Turkish translation  
Elif Gökteke

Düzeltili  
Proof reading  
Müge Karalom  
Carol A. La Motte

Kapak fotoğrafı  
Cover photograph  
Uğur Ataç

Renk ayrimı ve baskı  
Colour separation and printing  
MAS Matbaacılık A.Ş.  
Dereboyu Caddesi, Zağra İş Merkezi  
B Blok No 1, 34398 Maslak, İstanbul  
0212 285 11 96  
[info@masmat.com.tr](mailto:info@masmat.com.tr)

Suna ve İnan Kırçı Vakfı, Pera Müzesi  
Meşrutiyet Caddesi No. 141, 34443  
Tepebaşı, İstanbul  
[www.peramuzesi.org.tr](http://www.peramuzesi.org.tr)

Bu katalog, 1 Haziran 2006 tarihinde Suna ve İnan Kırçı Vakfı  
Pera Müzesi'nde açılan *Ava Mehmed'in Alay-i Humayunu* sergisi için  
hazırlanmıştır.

This catalogue has been prepared for the exhibition, *Mehmed The Hunter's Imperial Procession*, opening on June 1 2006, at the Suna and İnan Kırçı Foundation Pera Museum.



**SI.**  
Swedish Institute



**SAAB**

**EITI**

**AstraZeneca**



## İçindekiler Contents

- 6 Sunuş, Suna ve İnan Kıraç  
7 *Foreword, Suna and İnan Kıraç*
- 8 Önsöz, Karin Ådahl  
9 *Preface, Karin Ådahl*
- 10 *Claes Rålamb: 1657-1658'de İsveç Kralı X. Carl Gustaf'ın IV. Mehmed'e gönderdiği elçi*, Karin Ådahl  
11 *The Claes Rålamb embassy from the Swedish King Carl X Gustaf to Mehmed IV in 1657-1658*, Karin Ådahl
- 18 *Rålamb'in elçiliği döneminde Osmanlı İmparatorluğu*, Cemal Kafadar  
19 *The Ottoman Empire at the time of the Rålamb embassy*, Cemal Kafadar
- 26 *Edirne'ye sefer: Rålamb'ın yirmi alay-ı hümayun resmi*, Karin Ådahl  
27 *The departure to Edirne: Rålamb's twenty paintings of the Sultan's procession*, Karin Ådahl
- 40 *Ottoman İstanbul'u'nda alay ve teşrifat*, Nurhan Atasoy  
41 *Processions and Protocol in Ottoman Istanbul*, Nurhan Atasoy
- 52 *Rålamb'ın günlüğünde alay-ı hümayun*  
53 *Imperial procession in Rålamb's diary*
- 57 *Katalog*  
57 *Catalogue*

## **Sunuş**

**Üç yüz elli yıllık bir “görsel kaydı” yeniden izlemenin heyecanıyla...**

Kuruluşundan bu yana Pera Müzesi’nde ağırladığımız değişik sergilerin ardından, bu kez de vakıf koleksiyonlarımızın özelliği açısından müzenin doğrudan ilgi alanına giren bir sergi, bir süre için salonlarımızın konuğu oluyor. Müzenin Sevgi ve Erdoğan Gönül Galerisi’nde devam eden *İmparatorluktan Portreler* sergisi, gerek dönem gerekse içerik açısından kendisiyle bire bir ilişkili bir resim dizisini, *Ava Mehmed'in Alay-ı Hümayunu* sergisini, aynı salonda dört ay süreyle ağırlıyor.

“Avcı” diye anılan Sultan IV. Mehmed'in 1657 yılında, büyük bir kalabalık eşliğinde Edirne'ye ava gidişi çok büyük bir gösteriye dönüşmüştür, o yıllarda İstanbul'da İsveç büyükelçisi olarak bulunan Claes Rålamb da, yaptığı bir dizi yağlıboya resimle bu olayın bir “görsel kaydının” tarihe kalmasını sağlamıştı. Bugün İsveç'teki Nordiska Museet'te korunan bu neredeyse “sinematografik” kaydı, sözünü ettigimiz olaydan yaklaşık üç yüz elli yıl sonra, yeniden İstanbul'da ve Pera Müzesi’nde izleme olanağına kavuşturmak bize heyecan ve mutluluk veriyor.

Bu vesileyle, başta İstanbul'daki İsveç Araştırma Enstitüsü Müdürü ve değerli sanat tarihçisi Sayın Doç. Dr. Karin Ådahl olmak üzere bu güzel projenin hayatı geçirilmesine katkıda bulunan tüm kişi ve kuruluşları içten teşekkürlerimizle kutluyoruz.

Suna ve İnan Kıraç

## **Foreword**

**In anticipation of viewing a 350-year-old “visual document” . . .**

Pursuant to the wide variety of exhibitions hosted by the Pera Museum since its establishment, the current exhibition, which will be our guest for a short time, has a unique relevance to the focus of our foundation’s own collections. The exhibition of *Mehmed the Hunter’s Imperial Procession*, a collection related almost identically in terms of both era and content to the exhibition *Portraits from the Empire* that continues in the Sevgi and Erdoğan Gönül Gallery of the Museum, will be exhibited in the same gallery for four months.

Remembered as “the hunter”, Sultan Mehmed IV departed for Edirne in 1657 on a hunting expedition with a large entourage. His departure, a display of imperial magnificence, was captured for history as a “visual document” in a series of oil paintings commissioned by Claes Rålamb, who was in Istanbul at that time as the Ambassador of Sweden. This almost cinematographic documentation consisting of sixteen paintings, preserved today in the Nordic Museum (Nordiska Museet) in Sweden, now returns nearly three hundred and fifty years after the event, and we are both happy and excited to have the opportunity to view it again in Istanbul, on this occasion at the Pera Museum.

We take this opportunity to sincerely thank and congratulate, first and foremost, the esteemed art historian and Director of the Swedish Research Institute in Istanbul, Assoc. Prof. Dr. Karin Ådahl, as well as all the individuals and organizations whose participation ensured the realisation of this wonderful project.

Suna and İnan Kıracı

## Önsöz

1657'de İsveç Kralı X. Carl Gustaf, elçisi Claes Rålamb'ı İsveç ve Babıâli arasındaki ilişkileri geliştirmek, Polonya ve Erdel'le ilgili sorunları görüşmek amacıyla Osmanlı sultani IV. Mehmed'e ve sadrazamı Köprülü Mehmed Paşa'ya gönderdi. Bu, İsveç'ten Türkiye'ye uzanan, açıkça belgelenmiş ilk elçilik göreviydi ve o dönemde güneydoğu ve kuzey Avrupa'nın ileri gelen devletleri arasındaki uzun ve dostane ilişkilerin başlangıcıydı.

Yüzyıllar boyunca Türkiye'ye gelen İsveçli diplomatlar, bilginler ve gezginler İstanbul'a ve Osmanlı dünyasına ilişkin koleksiyonlar ve anılarla döndüler İsveç'e. Bugün hâlâ, İsveç'te Osmanlı kültürüne duyduğumuz köklü ilgiyi kanıtlayan önemli, değerli, hatta bazen benzersiz resimler, desenler, sanat objeleri, günlükler, mektuplar ve belgeler bulabiliyoruz.

En ilginç ve etkileyici objeler arasında, bir zamanlar Claes Rålamb'a ait olan ve bugün Stokholm'deki Nordiska Museet'te korunan yirmi resim var. Bu resimlerden on altısı ilk kez İşveç dışına çıkarılarak, İşveç Kralı XVI. Carl Gustaf ve Kraliçe Silvia'nın devlet başkanları düzeyinde yapacağı ilk resmi ziyaretle bağlantılı olarak Pera Müzesi'nde sergilenecek üzere Türkiye'ye getirildi.

Stokholm'deki Nordiska Museet'le işbirliğine giderek serginin İstanbul'a getirilmesine öncülük eden İstanbul'daki İşveç Enstitüsü, İşveç ve Türkiye arasındaki köklü ve iyi ilişkileri doğrulayan, büyük simgesel değer taşıyan bu sergi dolayısıyla büyük bir onur ve zevk duymaktadır. Suna ve İnan Kiraç Vakfı Pera Müzesi, bu işbirliğinde büyük rol oynamıştır.

İstanbul'daki İşveç Konsolosluğu, Stokholm'deki İşveç Enstitüsü ve Türkiye'de iş yapan uluslararası İşveç firmaları SAAB AB, Ericsson, Autoliv ve AstraZeneca Türkiye destek vermeseydi bu tarihi sergi gerçekleşemezdi. Projeyi destekleyen herkese en içten teşekkürlerimi ve minnettarlığımı ifade ediyorum.

Mayıs 2006

Karin Ådahl

İstanbul'daki İşveç Araştırma Enstitüsü Müdürü

## Preface

In 1657 the Swedish King Carl X Gustaf sent his envoy Claes Rålamb to the Ottoman Sultan Mehmed IV and his grand vizier Mehmed Köprülü Pasha, in order to develop relations between Sweden and the Sublime Porte with a particular view concerning problems relating to Poland and Transylvania. This was the first well documented embassy from Sweden to Turkey and the beginning of long and friendly relations between what was then the leading powers in south-east and northern Europe.

Through the centuries Swedish diplomats, scholars and travellers to Turkey have returned to Sweden with their collections and recollections of Istanbul and the Ottoman world. In Sweden we can still today find an important and valuable, sometimes even unique, legacy of paintings, drawings, art items and objects, diaries, letters and documents showing our long standing interest in the Ottoman culture.

Among the most interesting and impressive items are the twenty paintings, now in the Nordic Museum in Stockholm, which belonged to Claes Rålamb. Sixteen of the paintings have now been brought outside Sweden for the first time to be exhibited in Turkey and in the Pera Museum in connection with the first official Swedish State visit to Turkey by King Carl XVI Gustaf and Queen Silvia.

It is a great honour and pleasure for the Swedish Research Institute in Istanbul, which initiated the exhibition to bring to Istanbul, in cooperation with Nordic Museum in Stockholm, an exhibition of great symbolic value confirming the long standing and good relations between Sweden and Turkey. The Suna and Kırac Foundation Pera Museum have been instrumental in this cooperation.

This historic exhibition would not have been possible without the support of the Swedish Consulate General in Istanbul and the Swedish Institute in Stockholm, SAAB AB, Ericsson, Autoliv and AstraZeneca Turkey, Swedish international companies working in Turkey. I would like to express my warmest gratitude to all those who have supported the project.

May 2006  
Karin Ådahl  
Director of the Swedish Research Institute in Istanbul

## Claes Rålamb: 1657-1658'de İsveç Kralı X. Carl Gustaf'ın IV. Mehmed'e gönderdiği elçi

Üç yüz elli yıl önce İsveç kralı X. Carl Gustaf, İsveç'in Transilvanya (Erdel) ve Polonya'daki çıkarlarına ilişkin olarak ülkesinin Osmanlı İmparatorluğu ve Babiâli'ye karşı dostane niyetler beslediğini göstermek üzere büyükelçisi Claes Rålamb'ı Osmanlı padişahı IV. Mehmed'e göndermiştir.

Claes Rålamb 1622'de doğmuş, Uppsala ve Leiden'deki üniversitelerde iyi bir eğitim almış, genç bir hükümet görevlisiydi. Büyükelçilik görevini üstlendiğinde otuzlu yaşlarını sürdürmekte olan Rålamb, saray yönetiminde ve orduda savaş danışmanı konumuna getirilerek onurlandırılmıştı. Kral tarafından İstanbul'a büyükelçi olarak gönderileceği emrini aldığında Polonya'daki Posen'de, (bugünkü adıyla Poznan'da) valilik yapmaktadır.<sup>1</sup>

Rålamb'ın görevi resmi bir nitelik taşısa da, Avrupa'daki siyasal durum ve görevinin hassaslığı dolayısıyla, büyükelçi resmi sıfatla yolculuk etmemeye talimatı almıştı. Bu yüzden adını gizleyerek, bazen kılık değiştirerek, çokunlukla at sırtında, kendine ait bir binek ya da yük arabası olmaksızın, az sayıda kişisel eşylarıyla yolculuk etmiştir.

Kralın buyruğu uyarınca, Rålamb yanına hediye de almamıştır. Zaten yolculuğunun koşulları göz önüne alındığında hediyeler güçlük yaratıyordu. Carl Gustaf hediyenin gereklili olmadığını düşünüyordu, ama bu büyük bir yanılıydı. Sonuçta hediye götürmemenin, Rålamb'ın görevinin başarısızlığa uğramasında yabana atılmayacak bir etkisi olmuştur.

14 Mayıs 1657'de İstanbul'a varan Rålamb Haliç'in güney tarafındaki Balat semtinde bulunan Boğdan Sarayı'nda kalmıştır. Elçi, ancak Ocak ayı sonlarında İstanbul'dan ayrılmadan kısa bir süre önce Galata'da Pera semtine taşınmıştır.

Osmanlı İmparatorluğu'yla diplomatik ilişkilerin kurulduğu ilk yüzyıllarda, çoğu büyükelçi Çemberlitaş'taki Elçi Hanı'nda konaklamıştır. 17. yüzyıldan itibaren, Hollanda Sarayı, Fransız Sarayı ve Venedik Sarayı gibi yabancı büyükelçilikler, elçilik sarayları *Grand Rue de Pera*'da, bugünkü İstiklal Caddesi'nde inşa edilmiştir. 1757'de İsveç Büyükelçiliği için



Claes Rålamb'ın portresi

Portrait of Claes Rålamb

<sup>1</sup> X. Carl Gustaf'ın Rålamb'a verdiği yetki belgesi, 14 Nisan 1657 tarihlidir.

## The Claes Rålamb, embassy from the Swedish King Carl X Gustaf to Mehmed IV in 1657-1658

Three hundred and fifty years ago the Swedish king Carl X Gustaf sent his ambassador, Claes Rålamb to the Ottoman Sultan Mehmed IV to assure the Sultan of Sweden's friendly intentions regarding the Ottoman Empire and the Sublime Porte in relation to the Swedish interests in Transylvania and Poland.

Claes Rålamb was a young government employee in his early thirties, born in 1622, well educated at the universities of Uppsala and Leiden who had already been honoured with the position of war counsellor in the court administration and on the board of the military. He was Governor of Posen (today Poznan) in Poland when he was commanded by the King to go as his ambassador to Istanbul.<sup>1</sup>

Although Rålamb's mission was of an official character he had orders not to travel officially, due to the political situation in Europe and the delicate nature of his mission. He therefore travelled anonymously, sometimes in disguise, mostly on horseback and with no carriages or wagons of his own, carrying only a small amount of baggage. According to the orders of the king, Rålamb brought no gifts, which would in any case have been difficult considering the circumstances of his travelling. Carl Gustaf was of the opinion that gifts were not necessary; this proved to be a considerable misjudgement and would seriously contribute to the failure of Rålamb's mission.

Rålamb arrived in Istanbul on the 14<sup>th</sup> of May and would stay in the *Boğdan Saray* in the Balat district on the southern shores of the Golden Horn. He moved over to Pera and the Galata district a short period before he left Istanbul at the end of January.

In the early centuries of diplomatic relations with the Ottoman Empire most ambassadors stayed in the so called *Elçi Hani* in Çemberlitaş in Istanbul. From the 17<sup>th</sup> century onwards, the foreign embassies would build their palaces, the Palais de Hollande, Palais de France and Palais de Venice, along the Grand Rue de Pera, where, in 1757 land for the Swedish Embassy was purchased and where the Palais de Suede would be

<sup>1</sup> The date of the authorization document of Carl X Gustaf to Rålamb is 14 April 1657.



Sultan IV. Mehmed, Levni'nin  
minyatürü. *Kebir Musavver*  
*Silsilenâme*, TSMK 3109, y. 18b.

Sultan Mehmed IV. miniature  
by Levni. *Kebir Musavver*  
*Silsilenâme*, TSM Library 3109,  
f. 18v.



İsveç Kralı X. Carl Gustaf.

Swedish King Carl X Gustaf.

constructed. This would remain the Swedish Embassy until 1934 when the embassy moved to Ankara, and is today the premises of the Swedish Consulate General and the Swedish Research Institute.

Rålamb was given an audience by the Grand Vizier, the famous Köprülü Mehmed Pasha, on the 17<sup>th</sup> of May and by Sultan Mehmed IV on the 19<sup>th</sup> of May, only a few days after his arrival in Istanbul. However, from the beginning both the Sultan and the Grand Vizier were suspicious about the intentions of the Swedish King and the Swedish alliance with Prince Georg II Rákóczi of Transylvania although curious about Rålamb and his mission.

Rålamb wrote a detailed and vivid description of these audiences in his diary and later also made drawings, or rather plans, of the Topkapı Palace, with accurate indications as to the different parts of the palace and their use as observed by him on this and later occasion. He probably received his information from Wojciech Bobowski, a well educated renegade and important Ottoman musician of Polish origin, known as Ali Ufkî Bey, an acquaintance made by Rålamb in Istanbul.<sup>2</sup>

Claes Rålamb was the first ambassador sent by Carl X Gustaf to Istanbul but within a month of his arrival he would be joined by a second envoy sent by the Swedish king to secure the mission to the Ottoman sultan. Gotthard Welling, spelled Vellingk in Swedish, was of German-Baltic origin, born in Riga in today's Latvia and a naturalized Swede, Riga then being part of the Swedish Kingdom. He arrived in Istanbul on the 9<sup>th</sup> of June accompanied by his secretary Johan Ulrich von Wallich and by the young theologian Conrad Jacob Hiltebrant, who would document the mission to Istanbul in his diary, written in German.

Rålamb himself kept a diary from the day he started his journey in Stettin on the Baltic coast and during his months in Istanbul until his return in Sweden in June 1658. Rålamb's private diary is of an unusual personal character and gives vivid and detailed information about the journey through Europe as well as Ottoman society, its traditions and its habits. Rålamb also added a short, informative, impartial and fairly accurate description of Islam as practiced in the Ottoman world. In this description, evidently based on the information from Wojciech Bobowski, Rålamb shows no prejudice, but rather respect and a remarkable interest.

The most interesting and remarkable legacy of Rålamb's mission is, however, the series of twenty paintings depicting a procession of Ottoman courtiers, the Sultan himself and the Grand Vizier through the streets of Istanbul. Of the twenty paintings fifteen belong to the Rålamb family foundation but have been kept in the custody of the Nordic Museum (Nordiska Museet) in Stockholm since 1937. The additional five paintings were purchased by the Nordic Museum in 1988 and now belong to the museum.

<sup>2</sup> *Diarium*, p. 168. National Library, Stockholm, Rålamb Collection, fol. 209.

de burada arazi satın alınmış ve İsveç Sarayı'nın yapımına başlanmıştır. Söz konusu bina, büyükelçilik 1934'te Ankara'ya taşınana kadar İsveç Büyükelçiliği olarak kullanılmıştır. Bugün İsveç Sarayı binasında İsveç Konsolosluğu ve İsveç Araştırma Enstitüsü bulunmaktadır.

Rålamb İstanbul'a gelişinden birkaç gün sonra, 17 Mayıs'ta ünlü sadrazam Köprülü Mehmed Paşa'nın huzuruna, 19 Mayıs'ta ise Sultan IV. Mehmed'in huzuruna kabul edilir. Ne var ki en baştan beri hem padişah hem de sadrazam, Rålamb'ı ve görevini merak etmekle birlikte, İsveç Kralı'nın niyetleri ve Erdel Beyi II. Georg Rákóczi ile İsveç'in kurduğu ittifak konusunda kuşkular beslemektedir.

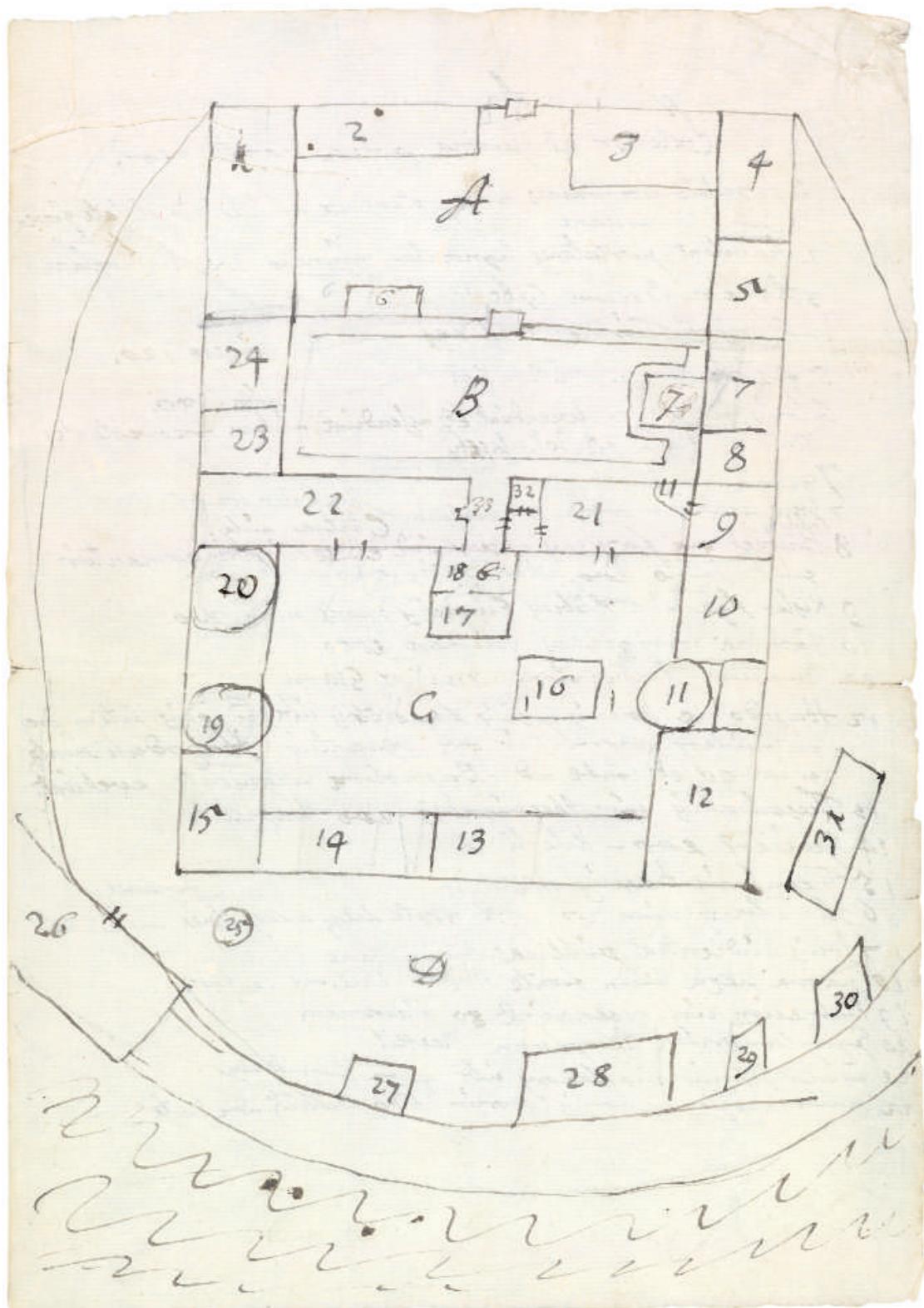
Rålamb günlüğüne, bu resmi görüşmelerin ayrıntılı ve canlı bir betimlemesini yazmış, daha sonra, Topkapı Sarayı'nın çizimlerini, daha doğrusu planlarını hazırlamıştır. Bu çizimlerde, huzura kabulünde ya da daha sonra eline geçen fırsatlarda gözlemlediği biçimyle, sarayın çeşitli bölümleri ve bu bölümlerin kullanımına ilişkin doğru betimlemeler yapmıştır. Rålamb olasılıkla bu bilgilerini, İstanbul'da tanıtıtiği Ali Ufkî Bey adıyla tanınan, iyi eğitimli, din değiştirmiş önemli bir Osmanlı müzisyeni olan Polonya asıllı Wojciech Bobowski'den edinmiştir.<sup>2</sup>

Claes Rålamb, söz konusu görevle X. Carl Gustaf'ın İstanbul'a gönderdiği ilk büyüğülçidir. Ama kente gelişinin birinci ayında, İsveç kralı tarafından, Osmanlı padişahı nezdindeki bu görevin başarısını garantilemek amacıyla gönderilen ikinci bir elçi de ona katılacaktır. Germen-Baltık asıllı Gotthard Welling, ya da İsveççe yazılışıyla Vellingk, o zamanlar İsveç Krallığı'nın, bugünkü Letonya'nın bir parçası olan Riga'da doğmuş; İsveç uyruğuna geçmiş bir kişidir. Welling, 9 Haziran'da, sekreteri Johan Ulrich von Walllich ve genç teolog Conrad Jacob Hiltebrant'la birlikte İstanbul'a varır. Hiltebrant'in Almanca tuttuğu günlüğünde İstanbul'a düzenlenen bu ziyaret belgelenmiştir.

Rålamb da, Baltık kıyısındaki Stettin'den (Szczecin) yola çıktığı günden başlayarak, İstanbul'da kaldığı süre boyunca ve 1658 Haziran'ında İsveç'e dönene kadar günlük tutmuştur. Rålamb'ın kişisel günlüğü, alışmadık ölçüde kendine özgü bir nitelik taşırlar; hem Avrupa'daki yolculuğuna ilişkin, hem de Osmanlı toplumu, gelenek ve görenekleri konusunda canlı ve ayrıntılı bilgiler verir. Buna ek olarak Rålamb, Osmanlı dünyasında uygulanan biçimleme İslam'a ilişkin kısa, bilgilendirici, yansız ve oldukça doğru bir betimleme sunar. Açıkça anlaşıldığı üzere Wojciech Bobowski'nin verdiği bilgilere dayalı bu anlatımlarda; Rålamb, önyargı değil, fakat, saygı ve yabana atılmayacak bir ilgi sergiler.

Ne var ki, Rålamb'ın gezisinin en ilginç ve kayda değer kalıtı, padişahı, sadrazamı ve diğer Osmanlı saray erkânını, İstanbul sokaklarından geçen bir sefer alayının parçası olarak betimleyen, yirmi resimlik bir dizidir. Yirmi resimden on beşi Rålamb aile vakfına ait olmakla birlikte, 1937'den beri, Stockholm'deki Nordiska Museet'te korunmaktadır. 1988'de Nordiska Museet tarafından satın alınan diğer beş resimse, halen müzeye aittir.

<sup>2</sup> *Diarium*, s. 168. Kraliyet Kütüphanesi, Stockholm, Rålamb Koleksiyonu 209. fol.



Rålamb'ın, Ali Ufkî Bey'den  
alarak günlüğüne aktardığı  
Topkapı Sarayı planı.

Topkapi Palace plan from  
the Rålamb's diary after  
Ali Ufkî Bey.

Yirmi resim, günlük, öteki belgeler ve Rålamb tarafından İstanbul'da sipariş edilecek ya da satın alınarak İsveç'e götürülmüş Türkiye dışındaki koleksiyonlarda o dönemde ilişkin bilinen pek az objeden biri olan küçük bir giym-kuşam albümü gibi parçalar, bir İsveçlinin yabancı ve kudretli bir devletle, o devletin hükümdarıyla, resmi görevlileriyle, halkıyla ve gelenekleriyle karşılaşmasının ilk görsel kaydını oluşturur. Resimler Türkiye'de ilk kez sergilenmektedir.

Rålamb ve Welling'in İstanbul'da bulunduğu süre içinde Avrupa'daki siyasal durum değişecektir; padişahla ve Babiâli'yle ilişkiler İsveç kralının başlangıçtaki arzularına göre gelişmeyecektir. Rålamb, ilk geldiği sıralarda İsveç'e dönmek için padişahtan izin istemesine karşın, hem yukarıda sözü edilen siyasal nedenle hem de zor ve bütünüyle açık olmayan görevinden dolayı, 1658'in Ocak ayına kadar yaklaşık dokuz ay süresince İstanbul'da tutulacaktır.

Ocak sonunda İstanbul'dan ayrılan Rålamb ve Welling, veda amacıyla padişah tarafından kabul edilmeseler de, son kez Edirne'de sadrazam tarafından kabul edilmişlerdir. Sadrazam nazik ve diplomatik ifadelerle, Osmanlı İmparatorluğu ile İsveç arasındaki iyi ilişkileri ve çıkar amaçlı olmayan niyetleri belirtmekle birlikte İsveç kralının Osmanlı padişahına daha kesin, daha açık konularda taahhütte bulunmayarak iki-li oyun oynadığı yolunda öfkeli serzenişlerde de bulunmuştur. Sultanın sadrazam eliyle İsveç kralına mektubu bugün, Stokholm'deki Ulusal Arşiv'de saklanmaktadır. Âdet olduğu üzere, hüsnühatla yazılmış, kızıl ipektten sade bir zarfa konulmuştur.<sup>3</sup>

Genel olarak Rålamb, Osmanlı toplumunda gördüklerine ve tanık olduklarına alışmadık ölçüde açık fikirlilikle yaklaşmıştır. Avrupa'da epeyce seyahat etmiş bir kişi olmasına karşın, Doğu ya da İslam dünyasıyla daha önce karşılaşmamış Rålamb için bu gezi farklı bir deneyim olmuştur. Rålamb, Avrupa'nın büyük güçlerinden biri olan bir devleti temsil etmesine karşın, yabancı bir kültür ve dinin, kendine özgü gelenekleriyle karşılaşlığında, hiçbir biçimde tepeden bakan bir tavır ve üstünlük ifade eden genel bir tutum içinde olmamış; daha çok, Osmanlı kültüründeki incelik ve Osmanlı toplumundaki örgütlenmeden derinden etkilenmiş ve gücünü hissetmiştir.

Özellikle hukuk bilimi alanında tanınan biri olan Rålamb, 1698'de 76 yaşında ölürl. Kral tarafından İstanbul'a gönderilmenden önce de, bu uzmanlık gerektiren bilim dallında saygınlık ve ün kazanmıştır. Ne var ki alışmadık görev gezisinin ve Osmanlı İmparatorluğu'ndaki deneyiminin çağdaşları üstünde nasıl bir etki yaptığı bilinmemektedir. Kral X. Carl Gustaf, Rålamb'ın İsveç'e dönüşünden bir yıl sonra ölmüş, görev başarılı olamamış, siyasal bir sonuca ulaşmamıştır. Dolayısıyla yeni gelen hükümdar ve hükümetçe de pek fazla ilgiyle karşılanmamış; Rålamb farklı ilgi alanlarında meslek hayatına devam etmiştir. İsveç'in Osmanlı İmparatorluğu'yla ilişkileri, ellî yıl sonra, XII. Carl'ın hükümdarlığı sırasında, bu kez farklı hedeflerle tazelenecektir.

<sup>3</sup> Turcica, Ulusal Arşiv, Stokholm. RA 56.

The twenty paintings, the diary and other documents and items such as a small costume album bought or commissioned by Rålamb in Istanbul and brought to Sweden, which is one of a handful from the period known in collections outside Turkey, constitute the first visual record of a Swede's encounter with a foreign and mighty power, its ruler, its officials, its people and traditions. The paintings are now exhibited for the first time in Turkey.

The political situation in Europe would change during the months Rålamb and Welling stayed in Istanbul, and relations with the Sultan and the Sublime Porte could not be developed according to the original intentions of the Swedish king. Rålamb would, for this reason, as well as the difficult and not entirely transparent nature of his mission, be kept in Istanbul for nearly nine months until January 1658, although at an early stage of his stay he asked permission from the Sultan to return to Sweden.

Leaving Istanbul in late January, Rålamb and Welling had final audiences with the Grand Vizier in Edirne but were not granted a farewell audience with the Sultan himself. The Grand Vizier expressed himself in polite and diplomatic terms, confirming the good relations and benevolent intentions between the Ottoman Empire and Sweden, but also fiercely reproached of the double games played by the Swedish king not committing himself or the Ottoman Sultan in any more precise matters. The letter of the Sultan handed over by the Grand Vizier to the Swedish king is today kept in the National Archives in Stockholm. It is written, as was the practice, in beautiful calligraphy and contained in a simple envelope of red silk.<sup>3</sup>

In general Rålamb had an unusually open mind to what he saw and encountered in Ottoman society, which to him, although well travelled in Europe but no previous experience of the Orient or the Muslim world was an unusual experience. Rålamb represented a country which was one of the great powers in Europe, yet he was in no way condescending when faced with the customs of a foreign culture and religion, nor did he react with superior manners in general, but was rather often impressed and overwhelmed by the refinement of the Ottoman culture and the organization of the Ottoman society.

Rålamb died in 1698 at the age of 76. He was recognized in his lifetime particularly in the field of jurisprudence, a field of knowledge and expertise in which he had already acquired esteem and reputation before he was sent by the King to Istanbul. It is, not known however, what impact his unusual mission and his experience in the Ottoman Empire had on his contemporaries. King Carl X Gustaf died the year after Rålamb's return to Sweden, the mission had not been successful and was of no political consequence, and so was of little interest to the new ruler or his government. Rålamb continued his career in other fields of endeavor. Swedish relations with the Ottoman Empire would however be renewed fifty years later under the rule of Carl XII, this time with different objectives.

<sup>3</sup> *Turcica*, National Archives, Stockholm. RA 56.

## Râlamb'ın elçiliği döneminde Osmanlı İmparatorluğu

Uzun süre Osmanlı araştırmalarında en çok ihmal edilmiş dönem olan 17. yüzyıl, son zamanlarda birçok akademisyenin ilgisini çeken, keşfedilmeyi bekleyen yeni bir alan olarak öne çıktı. Görkemli bir çağ ile gecikmiş ama gayretli bir modernleşme çağının arasındaki bir durağanlık dönemi, içe dönük bir muhafazakârlık ve gericilik dönemi olarak görülmüyor artık 17. yüzyıl. Kanunî sonrası dönem, günümüzde, seçici bir açılık ile değişime muhalefet arasındaki, daha doğrusu, değişen ölçülerde bu duyarlıklarla beslenen ve birbiriyle yarışan ıslahatçılık hareketleri arasındaki dönüştürücü rekabet özellikle tanınıyor daha çok.

1656 yılının sonbahar ve kış mevsiminde, isyanlardan yorgun düşmüş kent, ciddi boyutlardaki kıtlığın ve yiyecek fiyatlarındaki artışın da acısını çekiyordu; çünkü Mısır'dan ve Akdeniz'den pirinç ve öbür temel gıdaların ithali için ana güzergâh olan Çanakkale Boğazı, Venediklilere ablukaya alınmıştı. Aynı yıl, toplumsal ve siyasal gerilimler yeniden yüzeye çıktı. Aşırı muhafazakâr Kadızâdeli yandaşları, yasadışı eylemlerle, "hakkı emretmek ve bâtili menetmek" biçimindeki kendi katı şeriat ilkelerini dayatmak amacıyla yeniden bir araya geldiler. 1656 Ekim ayının ilk günlerinde en hırslı girişimlerine hazırlanıyorlardı; böylesi bir dayatma için silahlarla, sopalarla sokağa inmeye niyetlendiklerini duyurdular. Görünüşe bakılırsa asıl hedefleri, çeşitli zararlı "yeniliklerin" kaynağı olarak gördükleri Sufî tekkelarını yerle bir etmektı. Ancak, kent halkı gibi onlar da çabucak fark ettiler ki birkaç gün önce görevi devralan yeni sadrazam böyle bir kargaşanın karşısında gerileyerek biri değildi. Köprülü Mehmed Paşa 14 Eylül 1656'da Padişahla ve Valide Sultan'la yaptığı görüşmelerin ardından sadrazamlığı kabul etmişti. Seksene merdiven dayamış sadrazama bu görüşmeler sonucunda daha önce örneği görülmemiş yetkiler ve güvenceler verildi. Köprülü Mehmed Paşa şeriat isteyen zorbaları bastırmakla kalmadı, kurduğu birkaç yıllık demir yumruk yönetiminde yasa ve düzen adına binlerce insanı cezalandırdı, sürdürdü ve idam ettirdi.

## The Ottoman Empire at the time of the Rålamb embassy

The 17<sup>th</sup> century, for long the most neglected period in Ottoman studies, is lately emerging as a new frontier that many scholars are eager to engage with. It is seen not so much as a time of stagnation, inward-looking conservatism and obscurantism between an era of magnificence and one of belated but vigorous modernization; rather, the post-Süleymanic era is now recognized for its transformative tug-of-war between selective openness and opposition to change or, even more appropriately, between competing reformisms that were nourished by these sensibilities in varying degrees.

In the fall and winter of 1656, the rebellion-weary city also suffered from severe shortages and price increases in victuals because of the Venetian blockade of the straits of the Dardanelles that constituted the main avenue for the importation of rice and other essential provisions from Egypt and the Mediterranean. The same year, social and political tensions resurfaced, as the supporters of the ultraconservative Kadizadeli movement regrouped in order to enforce – through vigilante action – their own severe version of the shari'a principle of “enjoining the right and forbidding the wrong.” They were getting ready for their most ambitious engagement yet, in the early days of October 1656, when they declared their intention to take to the streets with arms and sticks for such enforcement. Their main goal seems to have been to raze to the ground the Sufi lodges which they decried as the fountainhead of various pernicious “innovations.” They were to quickly realize, however, as was the rest of the city, that the new Grand Vizier who assumed power a few days earlier was not going to back down in the face of such tumult. Köprülü Mehmed Pasha accepted the Grand Vezirate on 14 September 1656, after negotiations with the sultan and his mother, whereby the nearly-octogenarian vizier was given unprecedented powers and guarantees. He not only quashed the shari'a-minded vigilantes but also established several years of an iron-hand-ed regime that punished, exiled and executed thousands in the name of law and order.

Rålamb Türkiye'ye geldiğinde, Köprülü yönetimi ele alalı sekiz ay olmuştı ama daha o zamandan, 17. yüzyılın en istikrarlı sadrazamlıklarından biri kurulmuştu, (Köprülü 1661'de ölene dek iktidarda kalacaktı). İsveçli elçi, paşanın “sert ve zorba” olduğunu, “insafsız bir adam” olduğunu, “zalimliğinin, aksi halde canına kastedebilecek kişilere korku saldığını” belirtir. Aynı zamanda Köprülü’nün “tez kavrayışlı”, “yaşı ge-reği çok deneyimli” biri olma övüncünü taşıdığı kanısındadır.<sup>1</sup>

Uluslararası konulara gelince, Osmanlılar Avrupa'da yeni bir düzen kurulduğunu ve kendilerinin de birtakım değişiklikler yapmak zorunda olduklarını biliyorlardı. Girit'in fethi için Venedik'le uzun bir savaşa girmişlerdi (1644-1669). Sonunda zafer kazandılar ama savaş, Ege ve Akdeniz'de neredeyse kesintisiz 25 yıl sürdü. Osmanlı Devleti bütün gücünü sadece bu alana yoğunlaştmakta güçlük çekiyordu çünkü kuzey sınırlarında da hızla değişiklikler meydana geliyordu. Rusya'nın yükselişi, “Muskovî”nin Çalkantılar Çağı bittikten sonra kendini gösteren ve Doğu Avrupa'ya doğru bir sorun ve ilgi odağı oluşturan açık bir tehlikeydi. 17. yüzyılın ilk yarısında kuzeyden gelen daha do-laysız bir sorun, Osmanlı'nın Karadeniz'deki egemenliğine karşı Kazak tehdidiydi.

Otuz Yıl Savaşları sırasında güç dengelerinin yeniden kurulması ve savaşçı izleyen Westfalya Antlaşması (1648) birtakım anlaşmazlıklar yeniden gündeme getirdi: Fransa yalnız Avrupa'da değil Doğu Akdeniz'de de en büyük kazanç sağlayan ülkelerden biriydi.<sup>2</sup> 1644-1669 Osmanlı-Venedik savaşları Venedik'i, geç Bizans çağından beri Doğu Akdeniz'in siyasal işlerinde ve ticari ağlarında en iyi istihbarata ve en iyi bağlantılar sahip Avrupa ülkesi konumuna getirdi. Fransa bu rolde yüzyılın ikinci yarısında yavaş yavaş öne çıktı.<sup>3</sup>

Otuz Yıl Savaşları'nın bir başka sonucu da İsveç'in Avrupa, dolayısıyla da Osmanlı si-yasal yaşamına yeni bir oyuncu olarak girmesiydi. 1933 tarihli *Kralice Kristina*'da Greta Garbo'nun ağızından duyulan şu açılış sözleri bir ölçüde abartılı olabilir: “1632 yılında, İsveç orduları, kahramanları Kral Gustavus Adolphus'un sancağı altında, büyük Otuz Yıl Savaşları'na katılmıştı. Bu savaşlar İskandinavlara Avrupa egemenliğini kazandıracaktı.” Ama büsbütün temelsiz de değildi. O tarihten sonra 75 yıl boyunca İsveç'in, orduları ve diplomatları tarafından temsil edilen çıkarları, uluslararası düzeni, özellikle Ortadoğu ve Kuzey Avrupa'daki düzeni biçimlendiren baskın etmenlerden biri olacaktır.

İsveç'le Osmanlı İmparatorluğu arasında daha önce birtakım temaslar kurulmuştu ve Polonya, daha en baştan en belirgin karşılıklı çıkar konusunu oluşturuyordu. 1587'de İsveç Kralı II. Johan Polonya tahtına geçmeye kalkışırken, Sultan III. Murad'a mektup yazarak Osmanlı'dan destek istiyordu. 17. yüzyıl başlarında Bengt Bengtsson Oxenstierna'nın 1616-17'de ve Sten Svantesson Bielke'nin 1623'te İstanbul'a yaptıkları gayri resmi ziyaretler, görünüşe bakılırsa devletler arası düzeyde herhangi bir temas başlatmamıştı.

<sup>1</sup> Rålamb, *Relation*, s. 700; Rålamb, ilk karşılaşmaları üzerine Köprülü'nün “insafsız bir adam” olduğu saptamasında bulunmuştur (s. 681).

<sup>2</sup> Otuz Yıl Savaşları'nın sonucunda Fransa ve İsveç'in Avrupa meselelerinde onde gelen “askerisiyasi yapılar” olarak ortaya çıkması hakkında bkz. William H. McNeill, *In Pursuit of Power: Technology, Armed Force and Society since A.D. 1000* (Chicago, 1982), s. 122-125.

<sup>3</sup> Ticaret açısından Akdeniz'in kuzey Avrupalılarca (Fransız, Hollandalı ve İngiliz tüccarlar) istilası 17. yüzyıl başlarında başladı. Ama, “Akdeniz ticaretinin kuzey Avrupalılarca çabuk ve kesin olarak ele geçirildiği” yolunda bir kanya kapılmakta acele edilmemelidir. Molly Greene, “Beyond the Northern Invasion: The Mediterranean in the Seventeenth Century”, (*Past and Present* 174 (Şubat 2002), s. 42-71) başlıklı yazısında bunu son derece ikna edici bir biçimde ileri sürmüştür. Burada ele alınan siyasal değişimleri daha eksiksiz değerlendirmek amacıyla, kuzey-güney ekseninde (Baltık bölgelerinden kalkıp Doğu Avrupa'dan geçerek Osmanlı ülkesine varan eksen) değişen ticaret modelleri konusunda benzer bir çözümlemeye gerek duyulmaktadır.

When Rålamb arrived, Köprülü had been at the helm for no more than eight months, but it was already one of the most stable Grand Vezirates of the 17<sup>th</sup> century (and he was to remain in power until his death in 1661). The Swedish envoy recognized that the pasha was “rough and tyrannical,” a “rigorous man,” and “his cruelty awes those who might otherwise plot against his life,” but he could also boast of a “readiness of wit” as well as “great experience by reason of his age.”<sup>1</sup>

As for international affairs, the Ottomans knew well that a new order was emerging in Europe and that they had to make adjustments. They were involved in a prolonged war (1644–1669) against Venice for the conquest of Crete. Ultimately they were victorious but it took twenty-five years of nearly continuous warfare in the Aegean and the Mediterranean. The Ottoman state could hardly afford to keep its energies focused on that theater alone since things were rapidly changing on the northern frontiers as well. The rise of Russia was an obvious challenge that reasserted itself after the end of Muscovy’s Era of Troubles and implied a focus of concern and interest towards Eastern Europe. A more immediate concern from the north during the first half of the 17<sup>th</sup> century was the Cossack threat to Ottoman control over the Black Sea.

Realignments of balances of power during the Thirty Years War and the Treaty of Westphalen (1648) that followed brought several contenders into the limelight: France was one of the biggest beneficiaries in not only Europe but also the Levant.<sup>2</sup> The Ottoman-Venetian wars of 1644–1669 displaced Venice as the best-informed and best-connected European actor in the affairs and mercantile networks of the Levant since the late Byzantine era, as France gradually emerged in that role after the mid-century.<sup>3</sup>

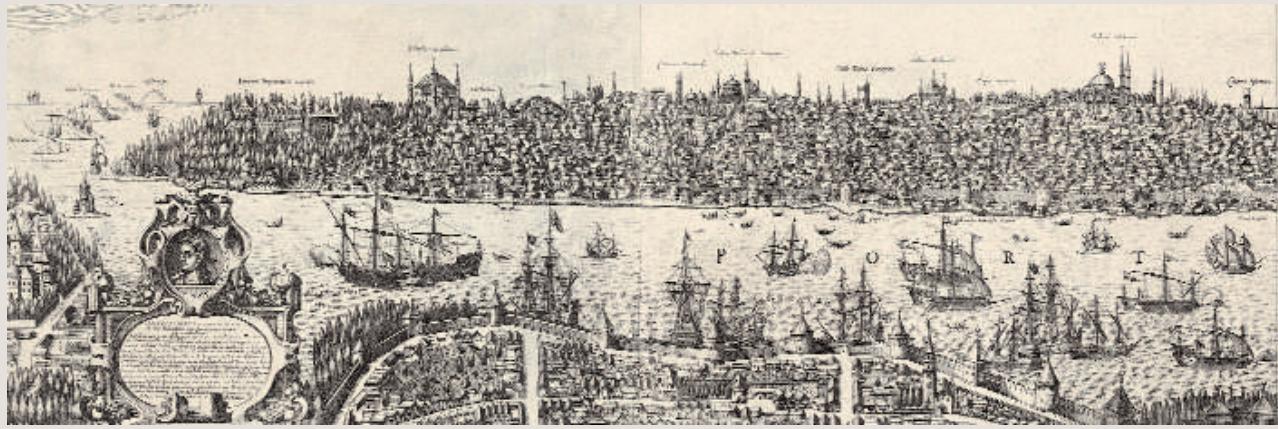
Yet another outcome of the Thirty Years War was Sweden’s entry as a new player into European, and thus also Ottoman, political life. The opening line in the 1933 Greta Garbo vehicle, *Queen Christina*, may have contained some exaggeration: “In the year 1632, the armies of Sweden, under the banner of its hero, King Gustavus Adolphus, were in the midst of the great Thirty Years’ War that was to give the Norsemen the leadership of Europe.” It was not, however, altogether without substance. For three quarters of a century after that point, Sweden’s interests, as represented by her armies and diplomats, were among the dominant factors that shaped the international order, particularly in central, eastern and northern Europe.

There had been a few earlier instances of contact between Sweden and the Ottoman Empire, and Poland constituted the most significant topic of mutual interest from the outset. In 1587, Swedish King Johan III was looking for Ottoman support in his bid for the Polish throne when he wrote to Sultan Murad III. And it was inevitable that Swedish involvement in the Thirty Years War would call for alliance

<sup>1</sup> Rålamb, *Relation*, p. 700; he made his observation of Köprülü as a “rigorous man” upon their first encounter (p. 681).

<sup>2</sup> For the emergence of France and Sweden as notable “military-political structures” in European affairs as a consequence of the Thirty Years’ War, see William H. McNeill, *In Pursuit of Power: Technology, Armed Force and Society since A.D. 1000* (Chicago, 1982), 122–125.

<sup>3</sup> In terms of commerce, a northern European “invasion” of the Mediterranean (by French, Dutch, and English merchants) started early in the 17<sup>th</sup> century. One should be wary, however, of projecting “a quick and decisive northern European takeover of Mediterranean commerce,” as convincingly argued by Molly Greene, “Beyond the Northern Invasion: The Mediterranean in the 17<sup>th</sup> Century,” *Past and Present* 174 (February 2002): 42–71. A similar analysis is needed of the changing patterns of trade along the North-South axis (from the Baltic region, through eastern Europe, to the Ottoman realm) in order to more fully assess the political shifts treated here.



**4** İsveç–Osmanlı diplomatik alışveriş ve ziyaretleri konusunda bilgiler Walther Bjorkman, "Die schwedisch-turkischen Beziehungen bis 1800," *Festschrift Georg Jacob* (Leipzig, 1932), s. 9-23'ten alınmıştır. Kraliçe Kristina'nın Osmanlı İmparatorluğu'na duyduğu ilgi, kraliçe 1654'te tahttan indirildikten ve Katoliklige döndükten sonra da (nitelik değiştirerek?) sürmüştür. Marsili'nin *Osservazioni intorno al Bosforo Tracio overo Canale di Constantinopoli* (Roma, 1681) adlı yapımı "Alla Sacra Real Maesta di Cristina, Regina di Svezia"ya takdim edilmiştir. Kont anılarında şöyle der: "[Kraliçe] bir aşağı bir yukarı yürüdü... üstlerinde hartiaların serili olduğu büyük masaların yanından geçti, ona [Massili'ye], Türkiye'yle, Macaristan'la ve Yunan adalarında seyrüseferle ilgili sorular sordu ... ertesi gün [Massili] [Kraliçenin] kafasındaki planın Türklerle karşı fantastik ve olanaksız bir deniz savaşı açmak olduğunu öğrendi." John Stoye, *Marsigli's Europe, 1680-1730: The Life and Times of Luigi Ferdinando Marsili, Soldier and Virtuoso* (New Haven ve Londra, 1994), s. 56.

**5** *Silahdar Tarihi*, (İstanbul, 1928), c. I, s. 41-42 (Kaim Bey'in geliş için) ve c. I, s. 54 (Eylül 1656'da geliş için). İran'dan bir elçi de aynı yıl daha geç tarihlerde İstanbul'a gelmiş ve Ocak 1657'de kentten ayrılmıştı; agy., 63-64.

İsveçlilerin Otuz Yıl Savaşları'na katılması, kaçınılmaz olarak bir ittifak kurma arayışını getirecekti; 1631'de Gustaf Adolf, IV. Murad'dan destek istemek üzere Macaristan elçisini İstanbul'a gönderdi ama Osmanlılar Habsburg imparatorunu kendilerinden uzaklaştırmaya henüz hazır değildiler. Kraliçe Kristina'nın hükümdarlığı sırasında İsveçlilerin Osmanlı başkentine ziyaretleri konusunda pek az şey bilinmektedir, ama hiç kuşkusuz bu gidiş gelişler İsveç'te Osmanlılar konusunda yeni bilgiler edinilmesine yol açmıştır.<sup>4</sup>

İsveç'in bakış açısından göre, 1656'dan sonra durum, İsveç orduları Polonya'yı istila ettiğinde ve Erdel beyiyle ittifak kurduğunda, çok daha ciddi bir elçilik gereklitiriyordu. İsveç kralı bu ve ilgili konularda Osmanlılarla anlaşmaya öyle can atıyordu ki bir başka yoldan ikinci bir elçi gönderildi, bu da Rålamb'ı alışılmadık bir durumla karşı karşıya bıraktı; Rålamb kendisiyle aynı süre içinde İstanbul'da bulunan meslektaşıyla büyüğelçilik konumunu paylaşmak zorunda kalmıştı.

Avrupa, 17. yüzyıl ortalarındaki yeni genişlemiş ve karmaşıklaşmış çerçevesinde bile, uluslararası meselelerde Osmanlı çıkarlarını ne tam anlamıyla kucaklıyor, ne bütünü díshayabiliyordu. Örneğin Rålamb'ın gelişinden sadece birkaç ay önce, Osmanlı başkenti, Hindistan'dan gelen ve İran'daki Safevilere karşı Osmanlı-Moğol ittifakı olasılığını araştırmak üzere görevlendirilen bir elçinin ziyaretine sahne olmuştu. Kaim Bey 1649'da Kandahar'ın Safeviler tarafından yeniden ele geçirilmesinden beri padişahın huzuruna çıkmak isteyen ikinci Moğol elçisiydi.<sup>5</sup> Bir başka deyişle, aynı tarihsel konjonktür içinde, biri İskandinavya'da, öbürü Güney Asya'da bulunan iki potansiyel müttefik, Osmanlı İmparatorluğu'nun elini, Polonya'ya kadar kuzeybatıya ve Kandahar'a kadar güneydoğuya uzatmasını istiyordu. Bu koşul, Osmanlı'nın hem gücünün hem de sınırlarının bir göstergesidir.

Rålamb'ın günlüğü, elçinin, Osmanlı'nın seçkin siyasetçilerinin bütün bunların farında olduklarını umduğunu düşündürür; en azından Rålamb, temas kurduğu bazı



**Istanbul panoraması.** Pieter van der Keere. Amsterdam 1616. Magnus Gabriel de la Gardie (1622-86) kitaplığından National Library, Stockholm.

Panorama of Istanbul. Pieter van der Keere. Amsterdam 1616. From the Library of Magnus Gabriel de la Gardie (1622-86) National Library, Stockholm.

building, and in 1631 Gustaf Adolf sent his envoy in Hungary to Istanbul to ask Murad IV for support, but the Ottomans were not ready to alienate the Habsburg emperor. Too little is known of two Swedish visits to the Ottoman capital during the reign of Queen Christina, but undoubtedly this traffic generated some new information about the Ottomans in Sweden.<sup>4</sup>

From the Swedish point of view, the situation now warranted a much more serious embassy after 1656, when Swedish armies invaded Poland and were allied with the king of Transylvania, who was an Ottoman vassal. The Swedish king was so keen on coming to terms with the Ottomans on this and related matters that a second envoy was sent by another route, which implied that Rålamb faced the unusual circumstance of having to share his ambassadorial position with his colleague who was in Istanbul for much of the same duration.

Even in its newly enlarged and complicated frame of the mid-17<sup>th</sup> century, however, Europe could not encompass or exhaust Ottoman interests in international affairs. Only a few months before Rålamb, for instance, the Ottoman capital was visited by an ambassador from India who had been commissioned to explore the possibility of an Ottoman-Mughal alliance against the Safavids of Iran. Kaim Beg was the second Mughal envoy to ask for the sultan's audience since the Safavid reconquest of Kandahar in 1649.<sup>5</sup> At one and the same historical conjuncture, in other words, the Ottoman Empire was being asked by two potential allies, one in Scandinavia and the other in South Asia, to stretch its muscle as far northwest as Poland and southeast as Kandahar. One can find in this circumstance a sign of both Ottoman might and Ottoman limits.

Rålamb's diary suggests that he expected the Ottoman political elite to be aware of all this; at least, he is not surprised to find that some of his Ottoman contacts were knowledgeable, even savvy, about the issues that he had come to negotiate. In his

<sup>4</sup> The information on Swedish-Ottoman diplomatic exchanges and travels is from Walther Bjorkman, "Die schwedisch-türkischen Beziehungen bis 1800," in *Festschrift Georg Jacob* (Leipzig, 1932), 9-23. Queen Christina's interest in the Ottoman Empire continued (and changed its nature?) after her abdication in 1654 and conversion to Catholicism. Marsili's *Osservazioni intorno al Bosforo Tracio overo Canale di Constantinopoli* (Rome, 1681) was presented to "Alla Sacra Real Maesta di Cristina, Regina di Svezia." The count also records in his memoirs that "walking up and down... past big tables with open atlases, she asked [him] questions about Turkey, Hungary, and the navigation of the Greek islands ... and next day he learnt that the commission in her mind concerned a fantastic and impossible plan for naval warfare against the Turks." Cited in John Stoye, *Marsigli's Europe, 1680-1730: The Life and Times of Luigi Ferdinando Marsigli, Soldier and Virtuoso* (New Haven and London, 1994), p. 56.

<sup>5</sup> *Silahdar Tarihi*, 2 vols. (Istanbul, 1928), I:41-42 (for Kaim Beg's arrival) and I:54 (for his departure in September 1656). Not surprisingly, an ambassador from Iran was in Istanbul later that year and departed in January 1657; *ibid.*, 63-64.

Osmanlıların, müzakere etmeye geldiği meseleler konusunda bilgili, hatta kavrayışlı olduğunu görünce şaşırmasız. Raporlarında, “bu insanların değişken bir kafa yapısı var” ya da “kolayca kör inançlara kapılıyorlar” türünden basmakalıp ifadeler içeren birkaç pasaj bulunsa da, 19. yüzyıl yapıtlarının belirgin bir özelliği olan oryantalist küçümseme neredeyse hiç yoktur.<sup>6</sup> Rålamb ayrıca “Hıristiyanlık ve Türkiye”nin sınırlarının da adamaklı farkındaydı (modern çağ başlangıcında sık rastlanan ve dinsel bir tanımla dindişi-siyasal bir tanımı yanyana getiren bu asimetrik kullanım günümüzde “Avrupa ve İslam” biçiminde ters çevrilmiştir).

Osmanlıların, İsveç'in müttefiki Erdel beyinin yaptıklarına göz yummama yolundaki kararı belki de Rålamb'ı hayal kırıklığına uğratmıştı ama daha sonraki yaşamında, uzaktan da olsa, haberleri çok yakından takip etmese de, peş peşe iktidara gelen Köprülülerin titizlikle belirlediği siyasetin Osmanlı İmparatorluğu için görece işe yaradığını fark etmiş olsa gereklidir. Rålamb'ın İstanbul'dan ayrılmadan sonraki 25 yilda, Osmanlı İmparatorluğu en başarılı yayılma evresini yaşamış ve doğu Avrupa'da bile en geniş topraklarına ulaşmıştır.

<sup>6</sup> Örneğin bkz. Knut Hamsun ve H. C. Andersen, *İstanbul'da İki İskandinav Seyyah*, çev. B. Gürsaler Syvertsen (İstanbul, 1993).

account, there is hardly any orientalizing condescension that characterizes 19<sup>th</sup> century works, even if there are a few passages that offer clichés like “those people are of an inconstant mind” or that they are easily given to “superstition,” etc.<sup>6</sup> He was also highly conscious of the boundaries of “Christendom and Turkey” (an asymmetrical usage, common in the early modern era, juxtaposing a religious identification with a secular-political one, has been reversed in our own age: “Europe and Islam”).

The Ottoman decision not to tolerate the action of the Transylvanian king, Sweden’s ally, disappointed Rålamb perhaps, but he must have noted in his later life, even from afar and even if he did not avidly follow the news, that the policies carefully designed by the successive regimes of the two Köprülüs, senior and junior, worked relatively well for the Empire. For two and a half decades after Rålamb’s departure, the Ottoman Empire enjoyed its most successful phase of expansion, and its largest territorial reach, ever in Eastern Europe.

<sup>6</sup> Compare, for instance, to Knut Hamsun and H.C. Andersen, *Istanbul’da İki İskandınav Seyyah*, trans. B. Gürsaler Syvertsen (Istanbul, 1993).

## **Edirne'ye sefer: Rålamb'ın yirmi alay-ı hümayun resmi**

Bir zamanlar Rålamb'a ait olan ve bugün Stokholm'deki Nordiska Museet'te muhafaza edilen yirmi resim, hem 17. yüzyıl ortasında Osmanlı İmparatorluğu hem de IV. Mehmed'in hükümdarlığı konusunda bilgi veren benzersiz bir kültür mirasıdır. 17. yüzyılda Osmanlı yaşamını yabancıların gördüğü biçimde anlatan resimlere Türk çevrelerinde ender rastlanır. İsveç bağlamındaysa bu resimler, bu ülkede Osmanlı dünyasına karşı erken bir dönemde duyulan ilgiyi görselleştirir. Motif, bir Osmanlı kentinin, olasılıkla İstanbul'un sokaklarındaki bir geçit törenini gösterir, Rålamb'ın İstanbul'da kaldığı sırada meydana gelen ve günlüğünde anlattığı bir olayla bağlantılıdırabilecek bir motifdir bu.

24 Eylül 1657'de, padişah ve maiyetindekilerin alayı İstanbul'dan ayrıldı. Rålamb kiraladığı evden bu alayı seyrediyordu. Sokaklarda kimsecikler yoktu, çünkü sokakların sessiz ve boş bırakılması için emir çıkarılmıştı. Alayın sonunda Padişah bizzat gelene kadar kent halkın padişaha bakmasına izin verilmeyordu. Padişah sokaklardan geçerken başını sağa sola çeviriyordu ki herkes onu görüp iyi dileklerle selamlayabilsin, atının yoluna çiçekler serebilsin.

Bugün sözü edilen bu yirmi resim Stokholm'deki Nordiska Museet'te korunmaktadır. On beşi 1938'de Rålamb aile vakfinin bağışi olarak müzeye emanet edilmiştir, kalan beş resimse 1988'de müze tarafından alınmıştır ve bugün de müzeye aittir.

Yirmi resmin tamamı, iri siyah harflerle A'dan U'ya kadar "numaralanmıştır"; resimlerin alt kısımlarında açılmış birer beyaz tomar resmedilmiştir. Bu tomarlarda İsveççe, siyah, kaligrafik yazılar vardır. Nordiska Museet'e emanet verilen resimler A, C, E, G, H, I, K, M, N, O, P, R, S, T ve U harfleriyle numaralanmıştır. Müzenin aldığı resimler, ikisinde harfler silinmiş de olsa, B, D, F, L ve Q harfleriyle numaralanmıştır. Hiçbir resim alfabetin son harflerine tekabül etmese de<sup>1</sup> "numaralama" ya da "harfleme", dizinin tamamlanmış olduğunu gösterir.

<sup>1</sup> Eklenmiş olabilecek yegâne harfler X ve Z'dir. İsveç alfabetesindeki Y, Å, Ä ve Ö harfleri büyük olasılıkla böyle bir bağlamda kullanılmazdı. Ayrıca, yazılış olarak U ve I'ya benzetilebilecek V ve J de kullanılamazdı.

## The departure to Edirne: Rålamb's twenty paintings of the Sultan's procession

The twenty paintings which belonged to Rålamb and today are preserved in the Nordic Museum in Stockholm are a unique cultural heritage, both as information from the Ottoman Empire in the middle of the 17<sup>th</sup> century and of the rule of Mehmed IV. In the Turkish context paintings of Ottoman life in the 17<sup>th</sup> century, as seen through foreign eyes, are rare. In the Swedish context they visualize an early interest in Sweden in the Ottoman world. The motif is a procession through the streets of an Ottoman city, presumably Istanbul, a motif which can be connected to an event that took place during Rålamb's stay in Istanbul and which is related in his diary

On the 24<sup>th</sup> of September 1657, the Sultan and his court left Istanbul in a procession, that Rålamb observed from a house that he had rented. No one was out in the streets since there were orders that the street should be quiet and empty. It was not until the Sultan himself appeared at the end of the procession that the townspeople were supposed to watch him. When the Sultan passed through the streets he was moving his head from one side to the other so that everybody could see him and salute him with good wishes and spread flowers on the ground before himself and his horse.

Today the twenty paintings are preserved in the Nordic Museum in Stockholm. Fifteen had already been handed over to the museum already in 1937 as a deposition from the Rålamb family foundation, the additional five were acquired by the Nordic Museum in 1988 and now belong to the museum.

All twenty paintings are "numbered" from A to U in large black letters and have white, scrolled labels painted onto the lower part of the painting, with a black calligraphic text in Swedish. The paintings in deposition in the Nordic Museum are numbered with the letters A, C, E, G, H, I, K, M, N, O, P, R, S, T and U. The paintings acquired by the museum are numbered with the letters B, D, F, L and Q,

Resimlerde 17. yüzyıl el yazısıyla yazılmış zarif metin, alay-ı hümayunda hangi saray ileri gelenlerinin gösterildiği ve işlevleri konusunda açıklamalar içerir. Açıklamaların numaraları, resimdeki figürlerin üstüne yazılmış küçük siyah rakamlara tekabül eder.

Resimler tuval üstüne yağlıboyayla, gri tonlardan, mavi yeşil ve kahverengiden oluşan oldukça donuk bir renk yelpazesi kullanılarak yapılmış ama beyaz ve çarpıcı ölçüde parlak bir süyen kırmızısı eklenmiştir.

Bütün resimlerin eni 122 cm.dir. Boyları 133 cm.den 203 cm.ye kadar değişir. Bütün resimlerde tuval aynı genişlikte olduğu, dolayısıyla da bütün resimlerin eni aynı olduğu için tuvallerin tek bir tomardan kesildiği düşünülebilir.

Resimlerin konusu, Osmanlı padişahı IV. Mehmed ve maiyetindekilerin, asker ve memurların geçit törenidir, yeniçerilerle ve İstanbul kadısıyla başlayıp, yeniçerilerin ve saraylıların çevrelediği sadrazam ve padişahla son bulan alay-ı hümayundur.

Alay Eylül ayında yapıldığına göre, bu törenin en olası gerekçesi, Padişahın avlanmaya Edirne'ye gitmesidir. 16. yüzyıldan beri padişahların yazın Edirne'ye yerleşmesi, ayrıca oraya ava gitmesi bir gelenekti. IV. Mehmed bir av tutkunu olarak tanınırdı, açık alanlar ve ormanla çevrili Edirne'deki çok daha serbest yaşamı yeğleyerek İstanbul'dan uzakta aylar geçirirdi.

Rålamb'ın günlüğündeki metinle resimler arasında –resimler üzerindeki açıklamaların son derece değerli yardımıyla– yapılan karşılaştırma, metinle resimler arasında, askeri erkân ve saraylıların alaydaki düzeni ile günükte alayın betimlenisi konusunda eksiksiz olmasa da apaçık bir uyguluk, bir örtüşme bulunduğu gösterir.<sup>2</sup> Ne var ki günlüğün hem *resmi* (kısaltılmış) İsveççe versiyonunda hem İngilizce versiyonunda, Rålamb alaydaki saraylılar ya da askeri erkânın teker teker betimlemesini yapmaz, sa-dece yukarıda belirttiğimiz gibi olaya ilişkin kısa bir yorumla yetinir.<sup>3</sup>

Resimlerde alay sağdan sola doğru hareket eder, olasılıkla Topkapı Sarayı'ndan yola çıkar, Rålamb'a göre Edirnekapı'dan geçerek Davutpaşa'ya doğru ilerler. İşlevine göre değişik gruptara bölünmüştür. Rålamb'ın alay betimlemesini okuyacak olursak, birkaç yüz kişinin törene katıldığını öğreniriz. Resimlerde, yaya ve at sırtında, toplam 170 kişi vardır.

Alayın başında İstanbul'da asayış ve inzibat işlerine bakan *asesbaşı* ve *subaşı* vardı, onların önünde yeniçeriler ve çavuşlar yürürdü. Rålamb'ın anlatlığına göre altmış çavuş vardı. Sembolik olarak sadece pek azı resimde gösterilmiştir. Sonra ocak kumandanı *cebecibaşı*, geliyordu. Üçüncü resimde onun peşinden ilerleyen *yeniçeriler*, *çorbacılar* ve *Bektaşiler* betimlenir. Bu resimde en sonda *cuhadar-ı bâb-ı ocak*, yeniçeri ağasının yağmurluğunu taşıyarak ilerler.

Yeniçeri *sakaları* ve onlara bağlı görevlilerin ardından (Tablo E) başka yeniçeriler, *yeniçeri ağası* ve (Tablo K) teşrifatçı *alay çavuşu*, onun arkasından da *müteferrikalar* yürürl

<sup>2</sup> Claes Rålamb, *Diarium under rest till Konstaninopel 1657-1658*, ed. C .Callmer, Stokholm, 1963, s. 156-158.

<sup>3</sup> A relation of a journey to Istanbul... (Bir İstanbul Gezisinin Hikâyesi) Stokholm'de İsveççe basılmış bir nüshânın İngilizce çevirisi. Gezi ve yolculuk derlemesi, cilt 5, Londra, 1732, s. 711.



Sonra Sadrazam'ın maiyeti (Tablo M), padişaha en yakın görevliler, Râlamb'a göre 200 kişi olan *kapıcıbaşılar* gelir (Tablolar N, P, R). Tablo P'de çeşitli tarikat *seyheleri* ve “*ett litet Capel der Alcoranen liger uti*” (“içinde Kur'an bulunan küçük bir mabet”) taşıyan bir deve görülür.

Sonra Sadrazam (Tablo R), padişahın *cüceleri* ve padişahın *samsون* denilen av köpeklerini yetiştiren *samsونcular* gelir. En sonunda, *peykler* (uşak ya da muhafiz) ve çeşitli rütbelerden okçular (*solak* ve *solakbaşı*) tarafından kuşatılmış padişah gelir (Tablo S). Son resimlerde ve alayda da en sonda *hadımağaları*, *doğancılar*, kösleriyle “*mehterhane*” (mehter) gelir. Alay, saray mutfağından *aşçılar* ve *aşçılar sakası* ile (Tablo U) son bulur.

Bütün bu insanlar, çeşitli rütbelerden subaylar ve sarayda birbirinden kesinkes ayrı görevleri bulunan saray görevlileri, iyice gelişmiş bir teşrifat sisteminin parçasıydı, örneğin sakaların pratik değil, daha çok törensel bir işlevi vardı.

Figürler ve atlar naif ve stilize bir biçimde yansıtılmıştır, büyük ölçüde basmakalıptır. Görünüşe bakılırsa ressam motifini bir grup modelden meydana getirmiştir, atlar, sanki bir kalıptan çekiliş çıkartılmış gibi, neredeyse bütünüyle aynı hareket içinde resmedilmiştir. İnsanlar kısa ve tombuldur. Farklı üniformaları ve kostümleriyle, özellikle göstergeli başlıklarıyla, ayrıca subayların görevlerini belirten alâmetleriyle ayırt edilebilirler. Ressam insanların yüzlerini çeşitli bakış ve ifadeler içinde resmetmeye çaba göstermiştir.

Atlar da, insanların kostüm ve üniformaları da, Râlamb'ın İstanbul'da edindiği, 137 resimden oluşan küçük giyim-kuşam kitabındaki bazı resimlerle büyük ölçüde örtüşür. Bununla birlikte bu giyim-kuşam kitabı tam anlamıyla bir model oluşturmuş ya da tam bir eskiz defteri işlevi görmüş denebilecek kadar büyük oranda ilişkili değildir resimlerle.

Yirmi resim yan yana sıralandığında tek tek resimlerin umulduğu kadar birbiriyile bağlantılı olmadığı gözlemlenir. Sıralamada hem kesintiler, hem de figürlerin boyutlarında farklılıklar bulunması, resimler üzerinde değişik ressamların çalıştırıldığı izlenimi yaratır. Bu durum, yaygın bir uygulama olan sanatçı atölyeleriyle açıklanabilir; söz konusu atölyelerde, usta, yapılacak işin bir bölümünü çıraklarına bırakırdı, dolayısıyla da resimlerde farklı ellerin izi sürülebilir.

### Resimlerin kaynağı ve ressam

Resimleri kim yaptı ve nerede yaptı? Osmanlı sarayına, sarayın subay ve görevlilerine aşina olan ama yine de Batı üslubu ve uygulamalarıyla yetiştiğini gösteren bir tarzda çalışan bu sanatçı kimdi?

Nordiska Museet'teki resimlerin envanter metninde resimlerin İstanbul'da yapıldığı belirtilir ama büyük olasılıkla bu, pek belgesel değer taşımayan bir varsayımdır sadece.

although in two of the paintings the letters can no longer be seen. The “numbering” or lettering also shows that the series is complete, although no paintings correspond to the last letters of the alphabet.<sup>1</sup>

The elegant text on the labels, in 17<sup>th</sup> century handwriting, provides an explanation of which dignitaries are shown in the procession as well as their function, with numbers corresponding to small numbers written in black over the figures in the picture.

The pictures are painted in oil on canvas in a rather dull colour scheme of grey shades, blue green and brown, but with the addition of white and a strikingly bright cinnabar-red.

All paintings measure 122 cm. in height, the length varying from 133 centimetres to 203 centimetres. It can be assumed that the canvas is cut from one roll, the weave being of the same width in all paintings and consequently all paintings are of the same height.

The subject of the paintings is a procession of the Ottoman Sultan Mehmed IV and his court, officials and functionaries, starting with the janissaries and the Mayor of Istanbul, ending with the Grand Vizier and the Sultan himself, surrounded by janissaries and courtiers.

Since the procession took place in September the most likely reason for the event was that the Sultan was going to Edirne to hunt. It was a tradition and habit of the Sultans since the 16<sup>th</sup> century to move to Edirne for the summer, but also to go hunting there. Mehmed IV was known as a passionate hunter who spent months away from Istanbul, favouring the much freer life in Edirne, surrounded by open fields and forest.

A comparison between Rålamb's text in his *Diarium* and the paintings, with the valuable help of the text on the painted labels, shows an obvious if not complete correspondence between the text and the paintings as to the order of the officials and courtiers in the procession and the description of the procession in the diary.<sup>2</sup> In his official (abridged) Swedish version of the diary, as well as in the English version, however, Rålamb gives no description of the individual courtiers or officials in the procession, only a brief comment on the event itself as quoted above.<sup>3</sup>

In the paintings the procession is moving from right to left, supposedly setting out from the Topkapı Palace and according to Rålamb moving towards *Davutpaşa*, going through the Edirne Kapı. It was divided into different groups according to function. Reading Rålamb's description of the procession, several hundred men took part. In the paintings we see altogether around 170 men, walking, and on horseback.

At the head of the procession are the bailiff and the mayor of Istanbul, the *hazaspassi* and the *subassi*, preceded by janissaries and chiauses. According to Rålamb's text the chiauses were sixty of which only a symbolic few are shown in the painting. Next come the staff sergeant, *zebzipassi*, followed in the third painting by more janissaries, infantry colonels, *giorbaziller*, and monks of the *Bektasi* order. Last in this painting

<sup>1</sup> The only letters which could possibly have been used additionally are X and Z. The letters Y, Å, Ä and Ö in the Swedish alphabet would most likely not have been used in this context, nor would V and J, which would be equivalent to U and I in writing.

<sup>2</sup> Claes Rålamb, *Diarium under res till Konstaninopel 1657-1658*, ed. C. Callmer, Stockholm 1963, pp. 156-158

<sup>3</sup> A relation of a journey to Constantinople..., transl. from the copy printed in Swedish at Stockholm. A collection of voyages and travels. Vol. 5. London 1732, p. 711.







2

5

comes the valet of the *Ağā* of the janissaries carrying his raincap.

After the water carriers of the janissaries, *zakaler*, and their subordinates (tabula E) come more janissaries, the *Ağā* of the Janissaries and (tabula K) the herald, *alaichiaus*, followed by the court squires, *mutafaraka*. Next are the attendants of the Grand Vizier (tabula M) and the functionaries closest to the Sultan, the valets by his door, *capezi passj*, according to Rålamb 200 persons (tabulas N, P, R). In painting P are different religious orders, *schejhler*, and a camel carrying “*ett litet Capel der Alcoranen liger uti*” (a small chapel containing the Koran).

Next comes the Grand Vizier himself (tabula R), the Sultan’s dwarfs, *giugeleri*, and the Sultan’s hunting dogs called *samsungiser*. Finally arrives the Sultan himself surrounded by his valets or guards, *peik*, and archers of different ranks, *Solak* and *Solak Passi* (tabula S). In the last paintings, and last in the procession are the eunuchs, the falconers, *doganziler*, and the music, *mehterhane* (*mehter*), with big kettledrums, *kiosler*. The procession ends (tabula U) with the cooks, *Aschi*, and the water carriers, *haschilar sagasj*, from the kitchen.

All these people, officials of different rank and attendants with strictly separate functions at court were part of a well developed protocol where, for example, the water carriers had a ceremonial rather than a practical function.

The figures and horses are painted in a naive and stylized manner and are highly stereotyped. The artist seems to have composed his motif from a set of models, repeating the horses in almost exactly the same movement, as if drawn from a matrix. The men are short and plump. They may be distinguished by their different uniforms and costumes and particularly elaborate headgears, as well as the distinguishing attributes that indicate the functions of the officials. The artist has made an effort to render the faces of the men with a variety of looks and expressions.

The horses, as well as the costumes and uniforms of the men, correspond closely to some of the images in a small costume book that originally contained 137 images, which Rålamb acquired in Istanbul. The costume book is however not so closely related to the paintings as to be the complete model or to have served as a complete sketch book.

When all the twenty paintings are joined together in close sequence, it may be observed that the individual paintings are less well connected than would be expected. There are interruptions in the sequence as well as differences in the size of the figures and it appears that different artists could have been employed to work on the paintings. This could be explained by the usual practice of artists’ workshops, where the master left some work to apprentices and so different hands can be traced in the paintings.

Resimlerde imza yoktur, örneğin tuvallerin arka yüzünde, resimlerin kaynağına ilişkin başka bir ipucu da yoktur. Rålamb'ın günlüğünde, Osmanlı toplumu, gelenek ve görenekleri, resmi görevde, resmi törenlerde ya da sokaktaki haliyle Osmanlı halkı üstüne ayrıntılı gözlemler bulunsa da, Rålamb'ın kendisi herhangi bir sanatçı ya da ressamdan söz etmez, 24 Eylül 1657'de izlediği geçit töreni için sipariş edilmiş resimler de yoktur.

Dolayısıyla da, Rålamb'ın uşağı Olof Hansson'un Rålamb'ın görev ziyareti sırasında tutulan bir muhasebe defterine Ocak 1658'de düştüğü not büyük merak uyandırır:<sup>4</sup>

“17. Dito betalt Pålacke som mälade Kejsarens Wtntag till Adrianopel 16:-”

(Ditto Padişahın Edirne'ye gidişini resmeden Polonyalı adama parayı ödedi: 16)

Rålamb'ın elçilik görevinden kalma belgeler arasında, Rålamb'ın büyük merakla izlediği alayla bağlantılı resimlerle ilişkilendirilebilecek tek kaynak budur. Rålamb günlüğünde alayın ayrıntılı bir betimlemesini yaparken, resimlerden söz etmez. Öyleyse o Polonyalı kimdi ve gerçekten ne resmi yapmıştır?

Resimlerin 1938'de Nordiska Museet'e emanet edilmesinden beri, Rålamb'ın resimleri Türkiye'den getirdiği, dolayısıyla onları bizzat elçinin İstanbul'da sipariş ettiği varsayılar.

O zamanlar bu varsayımdan kuşkulananacak bir neden yoktu, çünkü o dönemde İsveç'te 17. yüzyıl İstanbullu'daki sanat ve sanatçilar konusunda pek az şey biliniyordu. Rålamb alay-ı hümayuna tanıklık etmiş,lığında de anlatmıştı. İsveç bağlamında, Türk giysileri içindeki yüksek görevlilerin bulunduğu bir yabancı töreni gösteren bu resimler egzotiktı; bütün ayrıntılarıyla herhangi bir İsveçliye yabancıydı bu görüntüler. Dolayısıyla yurda dönüste İsveç halkına getirilecek çok ilginç, egzotik bir konu oluşturuyorlardı. Sonuçta Türkiye'de yapıldıkları varsayımlı benimsendi.

Eylül sonundan Rålamb'ın İstanbul'dan ayrıldığı Ocak sonlarına kadar geçen kısa süre göz önüne alınacak olursa, tek bir ressamın yirmi büyük resmi yapması çok güç olurdu. Birkaç ressamın ve belki de çıraklıların çalıştığı bir atölyede gerçekleştirebilirdi bu sadece. Ne var ki o dönemde İstanbul'da böyle bir atölyenin bulunduğuna ilişkin hiç kanıt yoktur.

Sonuç olarak, bu ve başka nedenlerden ötürü, resimlerin İstanbul'da yapılmış olması olanaksız görünmektedir. Olof Hansson'un hesap defterindeki, Hansson'a göre Edirne'ye gidişi resmetmiş Polonyalı adama yapılan ödeme bilgisi elimizde yine.

Belki de, ister Ali Ufkî Bey yani Bobowski olsun, isterse İstanbul'daki bir başka Polonyalı kişi ya da sanatçı olsun; bu Polonyalının alaydaki kişiler, kostümleri, kılıkları, başlıklarını ve resimlerde kullanılacak göstergeler üzerine bilgi vererek, Rålamb için bir dizi taslağın yapğını varsaymamız gereklidir. Bu taslaqlar Rålamb'ın albümündeki resimlerle birbirinin aynı olabilirdi de.

Giyim kuşam albümüyle ve olasılıkla, Polonyalı ressamın yaptığı taslaqlar ya da kü-

<sup>4</sup> Olof Hansson'un hesap defteri. Kraliyet Kütüphanesi, Stockholm Cod Holm. Rål., fol. 135. 16 rakamıyla taler, şu durumda İspanyol taler'i kastedilmektedir, bu miktar yaklaşık bir İsveç rijks-taler'ine denk gelir. Yabana atılamayacak bir mikardır ama, Rålamb'ın İstanbul'da kaldığı ayınlarda yaptığı harcamalara kıyasla, yirmi büyük resimle orantılı bir para değildir. Rålamb'ın aynı yıl Şubat ayında bir elmasa ödediği 200 taler'le karşılaştırılabilir.

## The origin of the paintings and the artist

Who painted the pictures and where were they painted? Who was the artist familiar with the Ottoman court and its officials and functionaries and yet working in a manner showing a training in Western style and practices?

The inventory text of the paintings in the Nordic Museum tells us that the paintings were made in Istanbul, but this is most probably only an assumption of little documentary value.

There is no signature on the paintings, nor any other clues to the origin of the paintings, for example on the backside of the canvases. Although Rålamb's diary is detailed in the observation of the Ottoman society, its traditions and habits as well as people in official functions, in official receptions or just seen in the street, Rålamb himself does not mention any artist or painter, nor that paintings were ordered of the procession observed on September 24<sup>th</sup> 1657.

Of great interest is therefore a note made in January 1658 by Rålamb's valet Olof Hansson in the account book kept during Rålamb's mission.<sup>4</sup>

“17. Dito betalt Pälacke som målade Kejsarens Wtthåg till Adrianopel 16:-”

(Ditto paid the Polish man who painted the exit of the Sultan to Edirne)

This is the only reference in the documents from Rålamb's embassy which relate to paintings connected with the procession that Rålamb had watched with such great interest. While Rålamb gives a detailed description of the procession in the diary, he does not mention the paintings.

Ever since the paintings were deposited in the Nordic Museum in 1938, it has been assumed that Rålamb brought the paintings from Turkey and, as a consequence that they were commissioned by him in Istanbul.

This was an assumption which at that time there seemed to be little or no reason to doubt, particularly since there was little knowledge at the time in Sweden of art and artists in 17<sup>th</sup> century Istanbul. Rålamb had witnessed the procession and written about it in his diary and the paintings were exotic in the Swedish context, representing a foreign ceremonial with dignitaries in Turkish dress, foreign to any Swede in all its details and thus also representing an exotic subject of great interest to bring home to a Swedish public. As a consequence it was assumed that they should have been produced in Turkey.

Considering the short time period from the end of September until late January when Rålamb left Istanbul it would, however, have been difficult for one artist to paint twenty large paintings. This could be done only in a workshop with several artists and perhaps apprentices at work. There is, however, no evidence of any such workshop in Istanbul at the time.

<sup>4</sup> Olof Hansson's account book. Royal Library, Stockholm Cod Holm. Rål, Fol.135. The sum 16 refers to daler, in this case Spanish daler but approximately corresponding to a Swedish riksdaler, a considerable sum but not in proportion to twenty large paintings, if compared with other expenses during the months in Istanbul. It can be compared with the 200 daler that Rålamb paid for a diamond in Edirne in February the same year.

çük ölçekli resimlerle İsveç'e döndükten sonra Rålamb, sayfiye evlerinden birinin (evlerin çoğu Stokholm'e yakın sayılırdı) yakınında yaşayan, o bölgeden bir sanatçıya ya da başkenitteki bir atölyeye resimleri sipariş etmiş olabilir. Sanatsal açıdan oldukça basit ve naif nitelikteki bu resimler, hem Stokholm'de, hem taşra kent ve kasabalarında kiliselerin dekorasyonu ya da kişisel kullanım gibi çeşitli amaçlarla üretiliyordu.

Rålamb resimleri sipariş ederken, Osmanlı İmparatorluğu'nun görkemi ve büyülüyciliğine ilişkin kendi izlenimlerini çağdaşlarına, büyük olasılıkla bizzat krala göstermek niyetindeydi.

Yaklaşık 34 metre uzunluğundaki resim dizisini sergilemek için geniş bir mekân gerekiyorsa da, büyük olasılıkla bu resimler elçinin Stokholm'ün merkezindeki evini dekorasyonu için, ya da belki bir galeri, dans ya da resepsiyon salonunu süslemek amacıyla yapılmışlardı. Rålamb Stokholm yakınılarında birkaç köşk sahibi olduğuna göre, resimler bu köşklerden birinin büyük salonunun dekorasyonu için kullanılmak üzere de getirilmiş olabilir.

Farklı bir bağlamda, Rålamb'ın ısmarladığı resimler, oryantalist eğilimden iki yüz yıl önce yapılmış olsalar da oryantalist gelenek içinde değerlendirilebilir. Osmanlı İmparatorluğu'nu, yaşamını ve geleneklerini bir yabancının gözünden, Türklerin görenek ve görünüşlerini şaşkınlıkla izleyen bir yabancının gözünden yansitan resimlerdir bunlar. O zamanın dünyasındaki en güçlü devletlerden birinin başkentinde gerçekleşen benzersiz bir olayın anısı olarak, gelenekleri hem korku ve hayranlık, hem de merak uyandıran bir yabancı toplumun anısı olarak da sipariş edilmiş olabilirler.

Bununla birlikte Rålamb'ın resimlerinde "egzotikleştirme" yoktur, alaydaki Osmanlı subaylarının görünüşleri ve davranışları abartılmaz. Oysa bu, Osmanlı dünyasını yansitan daha erken ve daha geç tarihli eserlerde gözlemlenebilen bir niteliktir. Bu durum, Rålamb'ın olağanüstü günlüğüne de uyar. Genç adamın gündüğünde, zeki, açık fikirli ve önyargısız bir gözlemci olduğu görülür.

For this, and other reasons, it therefore seems most unlikely that the paintings were produced in Istanbul. Still we are left with the information in Olof Hansson's account book about the payment to the Polish man, who, according to Hansson, painted the departure to Edirne.

Maybe we should assume that the Polish man painted a series of sketches for Rålamb, providing information about the figures in the procession, their costumes, attires, headgears and attributes to be used in the paintings. Such sketches may or may not have been identical with pictures in Rålamb's album.

After his return to Sweden with the costume album and possibly with the sketches or paintings in small scale made by the Polish painter, Rålamb could have commissioned the paintings from a local artist in the neighbourhood of one of his properties in the countryside, most of them not far from Stockholm, or in a workshop in the capital. Naïve paintings of a rather simple artistic quality were produced for many purposes, such as decoration in churches, both in Stockholm and in the provincial capitals and towns, as well as for private use.

When Rålamb commissioned the paintings it was most likely with the intention of showing his contemporaries, perhaps the King himself, some of his own impressions of the splendour and fascination of the Ottoman Empire.

Although the nearly 34-meter-long suite of paintings demanded space, they were probably meant to decorate his house in central Stockholm, perhaps a gallery or a ball room or a reception hall. Since he owned several manor houses not far from Stockholm the paintings could also have been intended to decorate the main room in one of these premises.

In a different context, the paintings ordered by Rålamb could be regarded as belonging in the orientalist tradition, although predating this genre with two hundred years. They represented the Ottoman Empire, its life and traditions as observed through the eyes of a foreigner marvelling over the customs and appearances of the Turks. They could also have been commissioned as souvenirs of a unique event taking place in the capital of one of mightiest powers in the then-known world, and of a foreign society with traditions generating both awe and admiration as well as interest.

The Rålamb paintings are, however, not exoticising and they do not exaggerate the appearance or behaviour of the Ottoman officials in the procession, something that can be observed in both earlier and later images from the Ottoman world. This accords well with the extraordinary diary of Rålamb, in which the young man showed the same perspicacious observation, open mind and freedom from prejudice.

## **Osmanlı İstanbulu'nda alay ve teşrifat**

Toplumsal geleneklere ve görgü kurallarına dayanan Osmanlı teşrifat usulleri saray yaşamını biçimlendirdi ve bu tören yüzyıllar boyunca pek az değişikliğe uğradı.

Çeşitli olaylar dolayısıyla yapılan alaylar yalnızca halk tarafından değil ülkeyi gezmeye gelmiş ya da ülkede yaşayan yabancılar tarafından da seyrediliyordu. Dolayısıyla alaylar, Osmanlı dünyasının görüntüsünü yansitan birer uluslararası ayna işlevi göründü. Alayların düzenlenmesine bunca önem verilmesinin gerekçelerinden biri buydu. Yeni bir padişahın tahta çıkışından sonra yapılan kılıç alayı, padişahın her cuma camiye gidişi için yapılan alay, padişahın ordusunun başında savaşa giderken düzenlenen sefer alayı, padişahın kızları ve kız kardeşlerinin düğünleri için düzenlenen düğün alayı, hanedandan bir çocuğun doğumunda yapılan beşik alayı ve bu türden başka birçok tören, önemli olayları halka ve dünyaya duyuruyor, devletin ihtişamını ve kudretini sergilemesi için devamlı fırsat yaratıyordu.

Alay-ı hümayunun ayrı bir önemi vardı. Savaşa girme kararı alındıktan sonra Topkapı Sarayı'ndaki Babüssaade'de bir tören yapılır, zaferle sonuçlanmış bir sefere götürülen iki tuğ ve sancak-ı şerif sergilendi. Ordu yola çıkmadan birkaç gün önce, tipki kılıç alayındaki gibi, önemli şahsiyetlerin kabirlerine ziyarette bulunulur, cülaus bahışı dağıtilır, dualar edilirdi. Sonra otağ-ı hümayun mehteran-ı haymeden alınır ve kent dışında, daha önceden sadrazamın karar verdiği bir yere götürüldü. Sadrazamla padişah sefere birlikte çıktıkları için devlet işlerini sadrazamın vekili devralındı. Padişah sefer için saraydan ayrılırken eşyayı önden gönderilmiş olurdu. Özel kurallara göre düzenlenen sefer alayı halkın tezahüratları içinde kentten çıktı. Sadrazam ve şeyhülislam yan yana, vezirler, nişancı, kazasker ve defterdarla birlikte yürüdü; tümünün de yanlarında at kılından tuğlar bulunurdu. Onların arkasından saray muhafizlarının kumandanları, çasnigirbaşı, Divan ileri gelenleri ve müteferrika (müteferrika, ileri gelen Osmanlı ailelerinin oğullarından oluşuyordu) subayları ilerlerdi. Şehzadelerden bi-

## Processions and Protocol in Ottoman Istanbul

Ottoman protocol based on social traditions and etiquette shaped palace life, and this ceremonial changed little over the centuries.

Processions marking various events were not only watched by citizens, but by foreigners visiting or living in the country, and so were an international mirror reflecting the image of the Ottoman world. This was one reason why so much importance was attached to their organisation. The sword-girding procession following the accession of a new sultan, the procession of the sultan to mosque every Friday, the campaign procession when the sultan led his army to war, wedding processions for the daughters and sisters of the sultan, the cradle procession held at the birth of a royal child, and many other ceremonies of this kind proclaimed momentous events to the public and the world at large, and offered repeated opportunities for the state to display its pomp and power.

Imperial processions were of special importance. After the decision to go to war had been taken, a ceremony was held in front of the Gate of Felicity, Babussaade, in the Topkapı Palace, at which two imperial horsetails that had been in a victorious campaign and the standard of Muhammed were displayed. A few days before the army set out, visits were made to the tombs of important figures, as was done at the sword-girding ceremony, alms were distributed and prayers offered. Then the imperial tent palace would be taken from the quarters of the imperial tent pitchers and transported to a location outside the city previously decided upon by the grand vizier. Since the grand vizier and the sultan went on campaign together, the deputy grand vizier would take charge of affairs of state. By the time the sultan left the palace on campaign, the baggage had already been sent on ahead. The campaign procession, organised in compliance with specific rules, left the city to public acclaim. The grand vizier and the *seyhülislam* [chief of the clerical hierarchy] went side by side, with the viziers, lord

ri de babasına seferde eşlik ediyorsa, solaklarla birlikte padişahın önünde sancak-ı şerifi taşıyan arabanın arkasından yürüdü.

Padişahın arkasından, rütbelerini gösteren altın şeritli kırmızı kadife başlıklar giymiş silahdar ve çuhadar gelirdi. Padişahın yanında görkemli tören giysileri içindeki solaklar, önlerinde de peykler ilerlerdi. Vezirler genellikle kallavi kavuklar ve kürklü kafstanlar giyordu ama padişah zırh kuşanmışsa onlar da öyle yapardı. Bu uzun ve baş dönündürücü tören alayı, eğer ordu Rumeli yönünde batıya gidiyorsa Davutpaşa'da, doğuya gidiyorsa Üsküdar ya da Maltepe'de konaklardı. Otağ-ı hümayun asker çadırlarından belli bir uzaklığa kurulur, her gece bir sancakbeyi nöbet beklerdi. Padişah ara sıra arabayla yolculuk etse de bir kentten öbürüne daima at sırtında giderdi.

Hangi vesileyle olursa olsun İstanbul'da düzenlenen alaylar kentteki diplomatların ve bütün öbür yabancıların yoğun ilgi ve merakını uyandırırırdı. Çoğu ancak bu törenlerde padişahi ve bütün maiyetini yakından görme fırsatı bulurdu. Daha sonra gözlemlerini kendi yöneticilerine aktarırlardı. Töreni güzelce seyredebilmek isteyen elçiler ve yabancılar alay güzergâhında ev kiralar ve pencereden olup biteni izlerlerdi. Elçilerin maiyetinde bulunan, kendi hükümetleri için Osmanlı yaşamını betimlemekle görevli ressamlar desen çizmek için bu fırsatın yararlanır, daha sonra diplomatlar mektuplarında ve raporlarında gördüklerini anlatırırdı. Gravür ve desenler arasında düğün alaylarını, valide alaylarını ve başka alayları betimleyen pek çok yapıt vardır.

Rålamb, İstanbul'da bunduğu dönemde, olasılıkla aralarında bir ressamın da bulunduğu maiyetiyle birlikte, 15 yaşındaki Sultan IV. Mehmed'in (1648-1687) 1657'deki Edirne'ye sefer alayını seyretmiştir. Altı yaşındayken Osmanlı tahtına çıkan Mehmed, ava o kadar düşkündü ki Avcı Mehmed diye tanınırırdı ve zamanının büyük bölümünü Edirne'de avlanarak geçirirdi. Sadrazam Köprülü Mehmed Paşa, Çanakkale'de orduya kumanda ederken, padişahın bu kişisel merakının, Erdel ve Venedik üstünde yaratacağı etkiyi düşünerek, padişaha Edirne'ye gitmesini tavsiye etmiştir. 1657'de Sultan IV. Mehmed'in İstanbul'dan hareketi vesilesiyle düzenlenen alay, dönemin en görkemli alaylarından biriydi. Padişah, kişi geçirmek üzere Edirne'ye gitmeden önce, töreni izleyen 15 günü, kentin batısında, otağ-ı hümayunun kurulduğu Davutpaşa'da geçirdi.<sup>1</sup>

Osmanlı sanatçıları bütün alayı böyle resimlerde betimlememiştir, yalnızca alayın en ilginç taraflarını tek sayfalık, bazen de çift sayfalık resimlerde yansıtmıştır. III. Murad'ın oğlu Şehzade Mehmed'in 1582'deki sünnetini kutlamak için yapılan şenliklerin ve 1720'de III. Ahmed'in üç oğlunun sünnet kutlamalarının resmedildiği iki *Surnâme-i Hümayun* yazmasında, neredeyse bütün minyatürler bu uzun alayları, özellikle de lonca alaylarını gösterir. Alayları başından sonuna göstermek ancak dizi resimlerle mümkün oluyordu.

16. yüzyıldan itibaren Avrupalı sanatçılar sefer alaylarını, tipki Rålamb'ın resimleri gibi uzun şeritler biçiminde resmetmiştir. Ama resimlerin hiçbirini aynı ölçekte olmamış ya da tu-

<sup>1</sup> Heyet, *Resimli Haritalı Mufassal Osmanlı Tarihi*, İstanbul 1960, cilt IV, s. 2000 ve 2078.





44 Osmanlı İstanbulu'nda alay ve teşrifat NURHAN ATASOY

chancellor [*nışancı*], chief justices [*kazasker*] and minister of finance [*defterdar*] beside them, all walking beside the horsetail standards. Behind these came the commanders of the imperial guards, the imperial butler [*çaşnigirbaşı*], the senior clerks of the Divan, and the officers of the *müteferrika* corps [composed of the sons of eminent Ottoman families]. If one of the princes was accompanying his father on campaign, he would walk amongst the foot guards [*solak*] in front of the sultan and behind the carriage containing the standard of Muhammed.

Behind the sultan came his sword bearer [*silahdar*] and chief footman [*cuhadar*] dressed in the red velvet headdresses with gold bands that indicated their office; beside and in front of him were the foot guards [*solak*] in their magnificent ceremonial costumes, and in front of them the bodyguards [*peyk*]. Viziers usually wore *kallavi* turbans and fur-lined robes of office on such occasions, but if the sultan was wearing armour, so did they. This large and dazzling procession would halt to rest at Davutpaşa if the army was heading westwards for Rumelia [Ottoman territories in Europe], and at Üsküdar or Maltepe if heading eastwards. The sultan's tent would be erected at a distance from those of the soldiers, and each night the governor of a sub-province would stand guard. Even if the sultan travelled in his carriage from time to time, he always rode on horseback through cities.

All the processions held for whatever occasion in Istanbul aroused the avid interest of diplomats and all other foreigners in Istanbul. It was only at such events that most of them got the opportunity to see the sultan and his entire entourage at close quarters, and they would later report their observations to their employers. Ambassadors and other foreigners wishing for a good view of the processions would rent houses on the route and watch from the windows. Artists in the retinues of ambassadors charged with depicting scenes of Ottoman life for their governments used this opportunity to do drawings, while diplomats later wrote accounts of what they saw in letters and reports. Among the engravings and drawings are many depicting wedding processions, processions of the Sultan's mother and other diverse processions.

When Rålamb was in Istanbul, he and the other members of his delegation, who must have included an artist, watched the procession of the 15 year-old Sultan Mehmed IV (1648-1687) to Edirne in 1657. Mehmed, who acceded to the Ottoman throne as a child of six, was so keen on hunting that he became known as Mehmed the Hunter, and spent most of his time hunting at Edirne. While Grand Vizier Köprülü Mehmed Paşa was leading the army at Çanakkale he advised the sultan to go to Edirne, so impressing on Transylvania and the Venetians the sultan's personal interest in the campaign. The procession marking Sultan Mehmed IV's departure from Istanbul in 1657 was one of the most splendid of this period. The sultan spent the next

val üstüne yağlıboya olarak yapılmamıştır. Râlamb'ın resimlerinin bir başka ayırt edici özellîgi de, düşmanlık duygularını körklemek amacıyla yapılmış başka resimlerde gördüğümüz gibi figürleri çarptarak onlara canavarsı bir görünüş vermeye kalkışılmamış olmalıdır.

Alayın betimlendiği yirmi yağlıboya resim yan yana sergilenmiş olsa gerekir. Nerede sergilenecekleri eni konu düşünülmüş, boyutları ve sayıları belli bir bina düşünüle-rek tasarlanmıştır kanisındayız.

Resimler belli başlı üç alandan oluşur: genellikle düz ve bazen kaldırım taşı döşeli bir yol –alaya katılan figürler bu yol boyunca sıralanmıştır–, arka planda sıra sıra evler, çeşitli başka kent binaları, surlar, yer yer de ağaçlar ve bulutlu bir gökyüzü. Bu öğeler genellikle sahneden sahneye değişir.

Alaya katılanlar sırayla ressamın önünden geçer. Ressam, alayı belli bir noktadan seyrettiğine göre, arka plandaki kent manzarası değişimmemeliydi, ama alayın kentin bir ucundan öbür ucuna ilerlediğini anlatmak için her sahnede arka plandaki dekor değiştirilmiştir. Bu yüzden alayın Topkapı Sarayı'ndaki Bab-ı hümâyun'dan başladığını ve kent içinde alay ilerledikçe dekorun bir film şeridi gibi değiştığını görürüz.

Ne var ki bu arka plan sahneleri büyük ölçüde düşseldir. Sıra sıra binaların arasında yer yer beliren ve İstanbul surlarını anımsatan yüksek duvarlar, zaman zaman da minareler, camiler, tepelerindeki hilal biçiminde alemleriyle kubbeler Osmanlı mimarisini izlenimi yaratmak amacıyla gösterilmiştir. Ama ne camiler ne de öteki mimari öğeler, ressamın bunları gözlemleyerek yaptığı, hatta Osmanlı mimarisiyle en küçük bir tanışıklığı olduğunu düşündürmez bize. Bu binalar arasında hiçbiri, belli bir binanın betimi değildir. Yalnızca, padişahı gösteren kesitin arkasındaki mimari dekor, açıkça Bab-ı hümâyun ve saray duvarları olarak yapılmıştır. Dolayısıyla, surların arasında görülen yapıları Aya İrini ve solda da Ayasofya olarak yorumlayabiliriz. Ayasofya iki yerine üç minareyle resmedilmiş, ayrıca saray duvarlarının arkasında yanlış yerde gösterilmiştir, bu yüzden resimlerin belgesel bir doğruluk içerdigi düşüncesini bir yana bırakmalıyız. Kubbelerin tepesindeki hilal biçimli alemler gibi birtakım mimari öğeler olasılıkla ressamın zihinde kalan bir izlenimin ürünüdür. Dizideki öbür resimlere gelince, düş günde-nüzü ne kadar zorlasanız da resimlerdeki binalarla gerçek binalarla örtüşmez.

Ne var ki bu durum alaydaki figürler için geçerli değildir. Burada, ressamın alayı nasıl seyrettiğine ve nasıl bilgi toplamış olabileceği daha yakından bakmaliyiz. Belki seyrederken notlar aldı ve kabataslak çizimler yaptı. Galland günlüğünde, gördüklerini doğru bir sırayla anımsamanın ne kadar güç olduğunu<sup>2</sup> yazar ve yanlarında bulunan bazı Türklerin, geçen her grubun kimliğini açıkladığını söyler.<sup>3</sup> Salt gözleme dayanarak bütün alayı resmetmek kolay olamaz, şuna neredeyse hiç kuşku yok ki ressam daha sonra resimler üstünde çalışırken halktan birinden yardım almıştır. Buna ilişkin kanıtımız, bazı figürlerin üstündeki numaralara tekabül eden numaralandırılmış resim altı

<sup>2</sup> Galland, 123.

<sup>3</sup> Galland, 131.

15 days just west of the city at Davutpaşa, where his royal tent had been erected, before going on to Edirne to spend the winter.<sup>1</sup>

Ottoman artists did not depict the entire procession in such pictures, but the most interesting parts as single page pictures, or sometimes double spreads. In two *Surname-i Hümayun* manuscripts illustrating the festivities celebrating the circumcision of Prince Mehmed, the son of Murad III, in 1582, and the circumcision of three of the sons of Ahmed III in 1720, almost all the miniature paintings are devoted to these long processions, and particularly the guild processions. Only by means of the series of paintings was it possible to show them in entirety.

From the 16<sup>th</sup> century European artists had depicted imperial campaign processions in the form of long bands, like the Rålamb paintings, but none of them had been on the same scale or executed in oil on canvas. Another distinctive characteristic of the Rålamb paintings is that they do not attempt to distort the figures by giving them a monstrous appearance as we find in some other portrayals intended to kindle feelings of enmity.

The twenty oil paintings depicting the procession would have had to be displayed side by side, and we must assume that thought had been given to where they would be exhibited, and their size and number planned with a specific building in mind.

The pictures consist of three main areas: a generally straight and sometimes paved road, along which the figures participating in the procession are arrayed, and in the background rows of houses, various other city buildings, city walls, and occasionally trees and sky with clouds. These elements usually change from scene to scene.

The participants in the procession advance in file before the artist. Since the artist would have been watching the procession from a specific point, the background cityscape should not have altered, but to express the fact that the procession was moving from one end of the city to the other, the background setting has been altered for each scene. So we see the procession starting in front of the imperial gate of Topkapı Palace, and the setting changing like a film strip as it progresses through the city.

However, these background scenes are largely imaginary. Occasionally high walls appearing amidst a series of buildings reminiscent of Istanbul's city walls, and from time to time minarets, mosques and domes with crescent shaped standards on their summit are shown to give the impression of Ottoman architecture. But neither the mosques nor the other architectural elements suggest that the artist depicted these from observation, or even that he had the slightest acquaintance with Ottoman architecture. Among these buildings none depict a specific building, with the exception of the architectural scene behind the section depicting the sultan, which is evidently meant to be the imperial gate and palace walls. We can therefore interpret the build-

<sup>1</sup> Heyet, *Resimli Haritalı Mufassal Osmanlı Tarihi*, İstanbul 1960, vol. IV, pp. 2000 and 2078.

açıklamalarıdır. Söz konusu açıklamalar, yer yer, figürlerin kimliğini kesin bir biçimde öğrenmemimize olanak verse de her zaman yeterli değildir. Dahası, resimlerin altın-daki yazılar okunamayacak derecede hasar görmüştür.

Râlamb'ın resimlerinin en önemli tarafı, alaydaki dizi halinde verilmiş figürlerdir. Bunlar, ilk bakışta, ticari sanatçılar tarafından yapılmış giyim-kuşam albümlerindeki figürlere benzer. Adeta ressam, figürlerini ayrıntılı bir giyim-kuşam albümüne dayanarak yapmış, belli bir ölçekte büyütmiş ve kendi kompozisyonları içinde resmetmiştir. Sanatçı, alaylar ya da orduları gösteren sahneler gibi tarihsel konulu Osmanlı minyatürlerinin bir özelliği olan kompozisyon'a pek önem vermemiştir. Genel anlamda figürler sağdan sola ikişer ikişer ilerler. Bazı sahnelerde tam arkadan ya da yandan resmedilen figürlerin hareketi sanki zamanda donmuş gibi gösterilir. Ama bir sahnede soldan sağa ilerleyen bir figür, tekdüzeliği kırmak niyetiyle yapılmış gibidir. Râlamb'ın resimlerindeki figürler teker teker ele alındığında, giyim-kuşam albümlerindeki, sadece farklı kol ve bacak hareketleriyle ve farklı giysileriyle birbirinden ayırt edilebilen kalıp figürlere benzer.

Alay sağdan sola, yani Arapça yazı yönünde ilerlerken gösterilmiştir. Oysa bu tür alay resimlerinde, figürlerin, gözlemeçinin okumaya alışkin olduğu yönde ilerlemesini bekleriz. Bu resimlerde seçilen hareket yönü, ressamın (ya da ressamların) bu yazı yönüne alışkin olması olabilir. Bir başka olasılık da, figürler için model alınan örneklerin bu yönü belirlemiş olmasıdır.

Bazı resimlerde tam cepheden ya da arkadan resmedilmiş bazı figürlere rastlıyoruz. Kollarda ve bacaklarda, ayakların yere basış biçiminde ve yürüyüş hareketlerinde küçük farklılıklar getirilerek figürlerin birtakım kalıplara dayanılarak yapıldığı gerçeğini saklama çabasına girilmiştir. Bazı figürlerin kafaları tam, bazlarınınki üç çeyrek profilden resmedilmiştir. Yüzlerde gölgeleme girişimi varsa da sonuç o dönemde batılı sanatçıların sergilediği beceri ve yetkinlikle karşılaşırılamaz. Ama Batı sanatının etkisiyle doğulu sanatçıların kalkıştığı deneysel tarza örnek oluşturulur. Ressam, yüzler için özel bir düzen uygulamış, yüzleri dörtte üç profilden ya da tam profilden resmetmiş, birbirinden ayırt edilebilmesi için giysi, kumaş, sakal ve büyük gibi ayrıntılar kullanmıştır. İnsan figürlerindeki bu kalıplastyurma atlar için de geçerlidir. Atların pek azı tam cepheden ya da tam arkadan resmedilmiş; çeşitlilik, renk farklılarıyla ya da kafaların ve ayakların duruşundaki küçük değişikliklerle sağlanmıştır. Figürlerin giyim kuşamındaki farklılıklar, kumaş desenlerindeki ve renklerindeki değişikliklerle yaratılmıştır. At sırtında giden ya da yürüyen figürler de belli modellere dayanılarak yapılmış, duruşlarına inanlılık katmak için küçük çeşitlilikler getirilmiştir.

Sağdan sola ilerleyen ve genellikle ikişer ikişer dizili figürlerin sırası düz bir çizgi izlemekten çok sola doğru hafifçe kıvrılır, alay sanki hafif bir yokuştan iner gibidir. Sadece bir tek resimde ters yöne ilerleyen bir figür görürüz.

ings visible behind the walls as Haghia Eirene with Haghia Sophia to the left. The latter is not only depicted with three minarets rather than two, but wrongly located behind the palace walls, so we have to dismiss any documentary veracity. Certain architectural elements like standards in the form of crescents on the top of domes are probably the result of an impression that remained in the artist's memory. As for the other pictures in the series, by no stretch of the imagination can the buildings be matched to any real ones.

This does not hold for the figures in the procession, however. Here we must look closely at how the artist watched the procession, and how he may have gathered information. Perhaps he took notes and did sketches while he watched. Galland mentions in his journal how difficult it was to remember exactly what he had seen in the correct order,<sup>2</sup> and says that some Turks who were with them explained to him the identity of each group that passed.<sup>3</sup> It cannot have been easy to depict the entire procession accurately on the basis of observation alone, and almost certainly the artist later enlisted the aid of a local person when working on the pictures. We find evidence that this in the numbered explanations in the captions, corresponding to numbers marking certain figures. Although these explanations sometimes enable us to guess their identity with some certainty, this is not always possible. Moreover, the writing below the pictures is sometimes damaged to the point of illegibility.

The series of figures in the procession are the most important aspect of the Rålamb paintings. At first sight they resemble figures in the costume albums produced by commercial artists, so it is as if the artist based the figures in the procession on the pictures in a detailed costume album, enlarged them to scale, and painted them into his compositions. The artist has paid little attention to composition, which is a feature of Ottoman miniatures of historical subjects such as processions or scenes depicting armies. Generally speaking the figures advance two by two from right to left. In some scenes the movement of the figures depicted full back or in profile is shown as a frozen moment in time. But in one of the scenes a figure shown proceeding from left to right seems to be intended to break the monotony. Taken singly the figures in the Rålamb pictures resemble those in the costume albums; stereotypes varied only by different arm and leg movements and different attire.

The procession is shown advancing from right to left, the direction of Arabic script, although in such pictures of processions we would expect the figures to proceed in the direction that the observer was accustomed to reading. The reason for choosing the direction of movement in these pictures might be that the artist (or artists) was accustomed to this script direction. Alternatively it might be that the models they used for the figures determined this direction.

<sup>2</sup> Galland, 123.

<sup>3</sup> Galland, 131.

Basmakalıp modellere dayalı figürlerden oluşan bu alay, batılı sanatçılardan yaptığı bazı resimlerde ve gravürlerde tuhaf çarpmalarla yansıtıldığını rastladığımız “Türklere karşı önyargı ya da düşmanlık” gibi bir izlenim vermez hiç. Onun yerine, sahneler nesnel bir biçimde, gerçekçilik çabasıyla betimlenmiştir. Kostümler oldukça doğru resmedilmiştir, başlıklar açısından özellikle bir ilgiyi hak eder. Resimler yan yana konulduğunda alay-ı hümayunun mükemmel bir betimini oluşturur. Ressam daha eski alay resimlerinden yararlanmış olabilir, ama bu yirmi resmin hiçbirini belli bir resmin kopyası değildir.

Sonuç olarak, arka plandaki kent manzarasını oluşturan binalar, ağaçlar, bulutlar ve kaldırım taşı döşeli yol gibi öğelerin, ayrıca resim tekniği gibi özelliklerin Türk sanatçılarıyla hiç ilgisi yoktur. Öte yandan yine de, daha önce belirttiğim gibi, figürler Osmanlı minyatürlerinden, özellikle giyim-kuşam albümlerindeki resimlerden alınıp büyütülmüşe benzer. Figürler için kullanılan renk yelpazesi Osmanlı sanatında kullanılandan çok farklıdır; resimler İstanbul'daki Osmanlı ressamları tarafından yapılmış olsaydı ortaya çıkacak sonucun tersine, bu halleriyle hiçbir bakımdan Osmanlı minyatürlerinin renklerini yansıtmaz.

In some pictures we find a few figures depicted full front or from behind. An endeavour has been made to hide the fact that the figures are based on stereotypes by introducing small differences in the arms and legs, the way the feet are placed on the ground, and the walking movements. Some of the heads of the figures are shown in profile and others in three-quarter profile. Although some attempt has been made at shading on the faces, this cannot be compared to the skill and sophistication displayed by contemporary western artists in this respect, but instead is of the experimental kind attempted by eastern artists under the influence of western art. The artist has used a particular pattern for the faces, showing them either in three-quarter or full profile, and used details of dress, fabric, beard and moustache to make distinctions between them. This stereotyping of the human figures also applies to the horses, only very few of which are portrayed full front or full back, and which are varied by differences of colour or small discrepancies in the position of their heads and feet. Distinctions in the clothing of the figures have been created by means of different fabric designs and colours.

Figures on horseback or walking are based on particular models with small variations introduced to give conviction to their postures.

The procession of figures based on stereotyped patterns gives none of the impression of prejudice and hostility to the Turks that we find expressed as strange distortions in some engravings and pictures produced by western artists. Instead the scenes are depicted objectively and with an attempt at realism. The costumes are fairly accurate, and are of particular interest with regard to the headdresses. When the pictures are placed side by side, they present an excellent portrayal of a royal procession. Although it is probable that the artist made use of earlier pictures of processions, they are not copies of any particular one.

In conclusion, the buildings, trees, clouds, and paved road that make up the background cityscape, and aspects such as painting technique certainly have no relation to Turkish artists. Yet on the other hand, as I have already said, the figures seem to have been lifted on an enlarged scale from Ottoman miniature painting, particularly the illustrations in costume albums. The colour palette used for the figures is very different from that of Ottoman art, in no way reflecting the colours of Ottoman miniature painting, as they would have done if the pictures had been the work of Ottoman artists in Istanbul.

## Rålamb'ın günlüğünde alay-ı hümayun

24: Padişah İstanbul'dan Davutpaşa'ya çıkarken alay gösterdi. Alay söyleydi: İlk olarak, şafak sökerken yeniçeriler (çoğu yaşlıydı), 10, 20, 30'luk gruplar halinde düzensiz olarak çıkmaya başladı. Sonra birtakım çavuşlar geldi, ardından da zırhlar kuşanmış, kocaman sarı sancak taşıyan Galata ahalisi (Galata Sarayı acemioğlanları)... Aralarından yaklaşık 40 kişi londalarına özgü göğüs zırhlarını giymişti, göğüs zırhi yapanlar oldukları anlaşılıyordu.

Onlardan sonra zırh kuşanıp yeşil başlık [kalafat] giymiş, ellerinde koca baltalar tutan topçu piyadeleri geliyordu. Onları çavuşlardan oluşan bir kalabalık izliyordu. Uzun bir aradan sonra yolu açan üç çavuş geldi, bir kısmı yaya ilerleyen, zırhlı ve koca baltalı daha düşük rütbeli çavuşlar peşlerinden ilerliyordu. Onların arkasından, ellerinde değnekleriyle, kalabalık mı kalabalık bir yeniçeri topluluğu geliyordu. Yeniçerilerin arkasından kırmızılı yeşilli sancağıyla “Asya’nın Paşası” [Anadolu Beylerbeyi] yürüyordu. Bunların standartları [tuğları] çeşitli renklere boyanmış at kuyruklarından oluşuyordu. Peşlerinden, zırh kuşanmış, at sırtında ilerleyen büyük bir yeniçeri kalabalığı geldi, sonra sırasıyla silahlı bostancılar, İstanbul Ağası, sonra Macar süvarileri gibi küçük sancaklar taşıyan yeniçeriler, atlı ve yaya olarak karma bir grup yeniçeri, çevrelerinde yeşil yapraklar, atlarının üstüne koca tulumlar yüklemiş, siyah deriler kuşanmış “padişahın su taşıyczıları” [sakalar] ilerliyordu.

Çok geçmeden, sarıklarına tüy [sorguç] takmış, çavuşlar gibi giyinmiş atlı topçular geldi. Sırasıyla Yeniçeri Ağası'nın sarılı kırmızılı sancağı, kabalık bir yeniçeri topluluğu, 4 standart [tuğ], Yeniçeri Ağası'nın 4 atı ve yine yeniçerilerden oluşan uzun bir kafle onları izledi. Geriden, leopar postu kuşanmış, birkaç yüz kişilik seçkin yeniçeriler geliyordu. Peşlerinden de at sırtında Yeniçeri Ağası...

Bir süre sonra, siyah deri giymiş ve gümüş kuşak kuşanmış saray açılan... Sonra iç köşeli başlıklarıyla doğanlar taşıyan bir kalabalık [doğancılar], sonra yaya çavuşların hizmetkârlarından oluşan ve daha ufak sarklar takmış bir kalabalık... Hepsi de sarklarının arkasına gri bir soruç takmış çavuşlar uzun bir sıra oluşturuyordu. Sonra padişahın çadırını kuran görevlilerden oluşan bir kalabalık geldi. Sonra at sırtında birkaç tüce göründü. Kenarlarına samur kürk geçirilmiş altın işlemeli kaftanları vardı. Sonra koca ka-



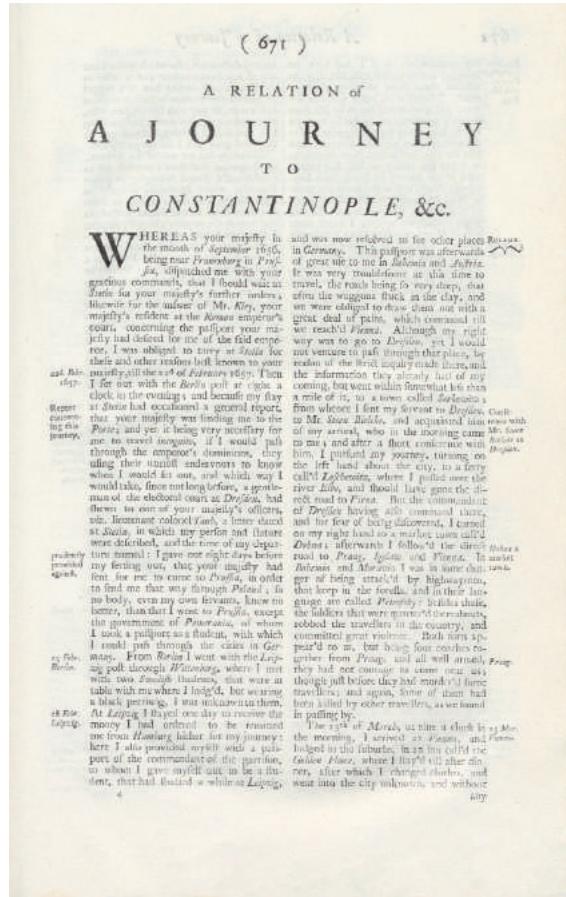
## Imperial procession in Rålamb's diary

24: The Emperor took his departure out of Istanbul to Davut Pasha, with a Procession which was as follows. First, when the day was dawning, the janissaries started leaving (most of them old) about 10:20: tp 30: (in numbers ed.) without any regular Order. Then came some chiauses after which followed the townspeople of Galata armoured, who before them had a big yellow banner. About 40 of them were dressed in gilt cuirasses, which marked that they were cuirass makers.

After them followed a number of artillery footmen, who were dressed in armour, green caps, and had broad axes in their hands. After them followed a crowd of chiauses [çavuşlar]. A long while thereafter came three chiauses, who cleared the way, then followed some of the subordinates on foot, with armour and broad axes. After them followed a big crowd of janissaries with staffs in their hands, after them the Pasha of Asia [Anadolu Beylerbeyi] with a red and green standard. Their standards are of horsetails dyed in different colours. After them a big crowd of janissaries on horseback dressed in armour, after them a crowd of bustanzier [bostancılar] with guns, after them Stamboul Aga, then some Janissaries with small standards like hussars, after them a crowd of Janissaries on horseback and on foot, mixed, after them followed the emperor's water carriers dressed in black leather, green leaves around them and big sacks on the horses.

Shortly thereafter came the artillery officers on horseback, dressed as chiauses, with a feather in the turban, after them the Janissary Aga's standard, yellow and red, after them a big crowd of janissaries, then 4 standards, then the Janissary Aga's 4 horses and again a long row of janissaries of the ordinary class. Upon them followed the most distinguished janissaries, a few hundred, all dressed in leopard skins. After them the Janissary Aga himself on horseback.

A while thereafter the emperor's cooks dressed in black leather and a silver girdle. Then a crowd which brought falcons with three-cornered caps, then a crowd of servants of the chiauses on foot, which carried their smaller turbans. The chiauses themselves all with a grey feather in the back of their turbans were a long line. Then a crowd of those who use to put up the tent of the emperor. Then a few dwarfs on horseback all with golden brocade coats lined with sable fur. Then the council and the cadis of Istanbul with their big



vuklariyla Divan üyeleri ve İstanbul kadıları geldi. Alay bir kesintiye uğradı. Sonra Araplar-  
dan oluşan bir kalabalık geldi, bu din adamları [tarikat mensupları] sekizerlik iki sıra olmuş, el  
ele tutuşmuş, hiç durmadan hu çekiyorlardı. Onların ardından yine iki sıra halinde din ada-  
mları [dervişler] yürüyor, Müslümanların ilerlemesi ve Hıristiyanların yok olması üstüne bir ila-  
hi söylüyorlardı. Sonra, Hz. Muhammed'in sülalesinden olan, hepsi de yeşil sarıklar takmış  
büyük bir kalabalık göründü. Sonra Sancak-ı Şerif, sancığın arkasından at sırtında ilerleyen ve  
Hz. Muhammed'in soyundan gelenlerin reisi olan Nakib Efendi... Sonra 8 büyük tuğ... Son-  
ra Anadolu ve Rumeli kazaskerleri, Kaymakam ve Müftü, padişahın tuğu, sonra 8 tuğ ...  
Görkemli giysiler giymiş çavuşların beraberinde padişahın 9 atı ve iki büyük deve... Develerden  
birinin binicisi vardi, öbürü küçük dörtgen ev gibi bir şey taşıyordu sırtında. Bu küçük evin içün-  
de bir oğlan oturmuş durmadan Kur'an okuyordu. Sonra padişahın av köpeklerinden 26'sı siis-  
lenmiş 26'sı süslenmemiş köpekler, sonra parıl parıl gümüş başlıklar giymiş 2 askeri yönetici,  
onların peşinden de gümüş başlıklar takmış, kısa kaftanlar ve beyaz ince görünüşlü gömlekler  
giymiş, ellerinde oklarıyla hizmetkârlar. 2 büyük davul. At sırtında, altın işlemeli kaftan giy-  
miş, kavuğuna siyah balıkçıl tüylerinden yapılmış, biri alnının üstüne öbürü sağ tarafına iki sor-  
guç takmış Padişah. Padişahla birlikte altın işlemeli kaftanları içinde iki kapıcıbaşı yürüyordu.  
Padişahın bindiği ata baştan başa elmaslarla bezeli, göz kamaştırıcı bir örtü örtülmüştü. Atın  
örtüsüne kocaman inciler dikilmişti. Padişahın arkasından içoğlanı denilen, yetişkin erkek usak-  
lardan oluşan, atlı, büyük bir kalabalık ilerliyordu. İçoğlanları üçgen başlıklar takmıştı, kulak-  
larının önünden birer zülüf sarkılmışlardı, uzun sakalları yoktu, sadece bıyıkları vardi, hepsi de  
kırmızı kaftanlar giymişti. Onların arkasından türlü türlü nefesli sazlardan oluşan mehter  
takımı gidiyordu. Davullar vb. Sonra 4 deve... Her devenin üstünde bir çift köş; bunlardan son-  
ra da Padişahın maiyetindeki her çeşit insan... Sonra kırmızı örtüyle kaplı ve 4 katır tarafın-  
dan çekilen tahtirevanı, onun ardından yine kırmızı örtüyle kaplı, Almanya'daki sayfiye ara-  
baları gibi yapılmış, 6 atın çektiği arabası...<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Diarium, s. 156-157.

turbans. Here was an interstice. Then went a crowd of Arabs, holy men, eight in a row in two rows, who held one another by the hand, all cried terribly and incessantly *Hu Hu* etc. After these followed again two rows of priests who were singing a spiritual song about the improvement of the Muhammedans and the extinction of the Christians. After these followed a big crowd of Muhammed's descendants all with green turbans. Then Muhammed's standard, after which followed the Nakib Effendi on horseback who is the chief of Muhammed's descendants. Then 8 big standards. Then the two judges of Asia and Europe called cadileskeiri [kazaskerler], then the Caimacan [Kaymakam] and Mufti, the standard of the Emperor, then 8 horsetail standards [*tuğ*], then 9 of the Emperor's horses which were sumptuously caparisoned led by chiauses, and two big camels. On one of them was a rider, on the other was something like a small square house; in it sat a boy who continuously read from the Koran. Then were led the emperor's hunting dogs, 26 dressed and 26 not dressed, then 2 officers with gilded silver caps, after them the henchmen with silver caps and arrows in their hands, short coats and white fine-looking shirts. 2 basses (pashas). The Emperor himself on horseback in a gold brocade coat, two plumes in the turban made of black heron feathers, one in front on the forehead the other on the right side. With the emperor went 2 capuci passaj [kapıcıbaşı] in gold brocaded coats. The horse on which he was riding was adorned with sumptuous cloth entirely decorated with diamonds, the horse cloth entirely stitched with big pearls. After the emperor were riding a big crowd of his pages who are grown men called izoglani. These wear triangular hats and a lock of hair by each ear, but no big beard, only moustaches, and were all dressed in red coats. After them followed his band which was made up of all kinds of pipes, drums etc. After them came 4 camels, on each one of them a pair of big kettle drums [*kös*]; after these all kinds of his courtiers, then his palanquin covered with red cloth and carried by 4 mules, after that his wagon covered with red cloth, made like the country carriages in Germany, drawn by 6 horses.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> *Diarium*, pp. 156-157.



# Katalog

# Catalogue

## **Tablo A Tabula A (MLIX)**

- 1 İstanbul'un "emniyet şefine" *asesbaşı* denir. (Asesbaşı, geceleri asayışi sağlayan aseslik teşkilatının başıdır.)
  - 2 İstanbul'un "belediye başkanına" *subası* denir. (Subası, şehrin imar ve tamirinin yanı sıra, emniyeti sağlamakta sorumludur.)
  - 3 Asesbaşı'nın maiyeti yaklaşık 60 kişiydi.
- 1 The bailiff of Istanbul is called *hazapassi*. (He was the head of the "ases" organization which was responsible for maintaining order and security at nights).
  - 2 The mayor of Istanbul is called *subassi*. (He was responsible for construction, maintenance and security in the city).
  - 3 The attendants of the "bailiff" numbered around 60.

Env. no. Inv. nr. NM.991059

122 cm x 188.5 cm



### **Tablo C Tabula C (MLX)**

- 1 Ocak kumandanına *cebecibaşı* denir.
  - 2 Yeniçeriler *acemioğlanları* arasından alınır.
- 1 The staff sergeant is called *zebzipassi*
  - 2 *Azamoglanı* from among whom the janissaries are taken

Env. no. Inv. nr. NM.991060

122 cm x 165 cm



## **Tablo E Tabula E (MLXI)**

- 1 Yeniçeri sakalarının başına “*kuzuik chi*(...)" (sakabaşı) denir.
- 2 Su taşıyan *sakalar* 20 çiftti.
- 1 The chief of the janissaries water carriers is called *kuzuik chi*(...)
- 2 The water carriers called *zakaler* numbered 20 pairs.

Env. no. Inv. nr. NM.991061

122 cm x 151 cm



N. 1 Ofveste af INDIAERNES walibärare Rullas RUZIN CH.  
walibärare Rullas DARAK wore 20 dnr

2

## **Tablo G Tabula G (MLXII)**

- 1 Bir grup yeniçeri.
  - 2 Yeniçerilerin maaş defterlerini tutan görevliye *yeniçeri efendisi* denir.
  - 3 Onların kâtibi.
- 1 A company of janissaries
  - 2 The bantseler of the janissaries is called *janissary effendi*
  - 3 Their secretary

Env. no. Inv. nr. NM.991062

122 cm x 151 cm



## **Tablo H Tabula H (MLX III)**

- 1 Yeniçeri ağasının muhafizleri.
  - 2 *Teşrifatçı* ya da *alay çavuşu*.
  - 3 Yeniçeri ağasının bayraklarına “*tuğlar*” denir.
  - 4 Yayabaşlarına *çorbacılar* denir. Bunlar 16 çiftti.
  - 5 Yeniçeri Ocağını kuran Bektaşı Tarikatından dervişler.
  - 6 Yeniçeri ağasının hizmetkârı (*çuhadar-ı bâb-ı ocak*), ağanın yağmurluğunu taşıır.
- 
- 1 The life guards of the janissary aga.
  - 2 Herald or *alai chiaus*.
  - 3 The banners of the janissary aga are called *thuiller*.
  - 4 The infantry colonels called *giorbaziller* were 16 pairs.
  - 5 The monks of the *baktas* order which was the founder of the janissaries.
  - 6 The valet of the *jannisary aga* carries his raincap.

Env. no. Inv. nr. NM.991063

122 cm x 138.5 cm



## **Tablo I Tabula I**

- 1 Yaya sınıfının komutanına *yeniçeri ağıası* denir.
  - 2 *Çavuşlar* 600 kişiydi.
  - 3 Başlarına *çavuşbaşı* denir.
- 1 The general of the infantry is called *janissary aga*.
  - 2 *Chiauzer* numbered 600.
  - 3 Their chief is called *chiaus passi*.

Env. no. Inv. nr. NM.991064

122 cm x 141 cm



## **Tablo K Tabula K**

- 1 *Alay cavuşu* denilen teşrifatçı.
  - 2 Padişahın, sadrazamın ve vezirlerin emirlerini götüren görevilere *müteferrika* denir. Bunlar 200 kişiydi.
- 1 Herald called *alaichiaus*.
  - 2 The court squires called *muta faraka* were in number 200.

Env. no. Inv. nr. NM.991065

122 cm x 145 cm



Tab: R

N° 1 Herold Kallas Altj Hauß

2 Hof Junker Kallas MÜSA FARAKI wortill tall 200 st.

## **Tablo M Tabula M (MLXVI)**

- 1 Vezir ağaları.
  - 2 Kapı halkı sipahilerden oluşur.
- 1 The captains of the viziers' guard.
  - 2 The viziers' guard consists of *spahies*.

Env. no. Inv. nr. NM.991066

122 cm x 176 cm



N<sup>o</sup> 1 Capitainer af KIRKENS GUARDE  
WISSENS GRAD bestyrke af Spader

## **Tablo N Tabula N (MLXVII)**

- 1 Vezirin hizmetkârlarına *şatır* denir. Bunlar 12 kişiydi.
  - 2 Enderun-ı hümayunda Arz Odası'nın kapısında durup elçileri huzura sokup çıkan görevlilere *kapıcıbaşı* denir. Bunlar 200 kişiydi.
- 1 The footmen (lackeys) of the Vizier called *giatır* were 12 in number.
  - 2 Those who stand by the Emperor's innermost chamber door and bring envoys in and out are called *capesi passi* and number 200.

Env. no. Inv. nr. NM.991067

122 cm x 133 cm



Tab: N.

N 1 WIZIRENS Laguerer Kallas GJÄTTR wero 12 St.

2 De som stå vid Kekskrens Imuerste Ramnardör och föra Gesanter in och ut  
Kallas APETI PASSO wero 200 St.

## **Tablo O Tabula O (MLXVII)**

Metin okunamıyor.

Text can not be read.

Env. no. Inv. nr. NM.991068

122 cm x 133 cm



## **Tablo P Tabula P (MLXIX)**

- 1 Padişahın at kuyruğu kılından yapılmış sancağına *hünkaraltı tuğu* denir. Bunlar 6 taneydi.
  - 2 Çeşitli tarikatlardan dervişlere “*şeyhler*” denir.
  - 3 Hz. Muhammed'in soyundan gelene *emir* denir.
  - 4 Padişah ahırlarını yöneten görevliye *imrahor* denir.
  - 5 İçine Kur'an'ın konulduğu küçük bir mabet taşıyan deve ve seferdeyken padişahın namaz (...).
- 
- 1 The horse tail standards of the emperor are called *unkiaraltetuiu* were 6.
  - 2 Monks of all kinds of orders are called *schejhler*.
  - 3 One descended from Mahomet is called *emir*.
  - 4 The master of the stables of the Emperor is called *empcher*.
  - 5 A camel that carries a small chapel in which the Koran is placed and where the emperor perf(...) prayer on his travels.

Env no. Inv. nr. NM.991069

122 cm x 186.5 cm



## **Tablo Q Tabula Q (MLXIX)**

- 1 Hz. Muhammed'in soyundan  
gelenlerin sancakları ve onların  
grubu. *Emirler* denir.  
1 Mahomet's heirs' banner and their  
troop. Called *emirler*.

Env. no. Inv. nr. NM.315162

115 cm x 138 cm.



## **Tablo R Tabula R (MLXX)**

- 1 Vezirin ulaklarına *peyk* denir.
- 2 Sadrazam (...) Padişah (...).
- 4 Padişahın küçeleri 8 kişiydi.
- 5 Padişahın av köpeklerini yetiştirenlere *samsونcular* denir.

- 1 The vizier's footmen (lackeys) are called *peik*.
- 2 The Grand Vizier himself (...) Emperor (...)
- 4 The Emperor's dwarfs numbering 8 are called *giugeleri*
- 5 Leading the Emperor's hunting dogs called *samsungiser*

Env. no. Inv. nr. NM.991070

122 cm x 200 cm



## **Tablo S Tabula S (MLXXI)**

- 1 Padişahın ulaklarına *peyk* denir.
  - 2 Avı yöneten kişiye *zağacı* denir.
  - 3 Peyklerin en büyük zabitine *peykbaşı* denir.
  - 4 Okçulara *solak* denir.
  - 5 Padişah.
  - 6 Okçuların başına *solakbaşı* denir.
  - 7 Solakbaşlarının “teğmenine” *solaklar ağası* denir.
  - 8 Padişahi koruyan görevliye *silahtar ağa* denir.
  - 9 Padişahın hizmetindeki görevliye *cuhadar* denir.
  - 10 Padişahın hizmetindeki atlı görevliye “rikch (...) tar” (rikapdar) denir.
- 
- 1 The Sultan's footmen are called *peik*.
  - 2 The chief of the hunt is called *zagarsi*.
  - 3 The chief of the footmen is called *peikpassi*.
  - 4 The bowmen are called *solak*.
  - 5 The Sultan himself.
  - 6 The chief of the bowmen is called *solak passi*.
  - 7 The lieutenant of the solakpassis is called *solaklar kihai*.
  - 8 The bodyguard is called *silichtaraga*.
  - 9 The valet is called *kohadar*.
  - 10 The riding valet is called *rikch(...tar)*.

Env. no. Inv. nr. NM.991071

122 cm x 203 cm



Tab: S.

N° 1 Resaren Lagniajer Kallas PEK

2 Oberste för Jachten Kallas AGARSI

3 Oberste för Lagnavernu Kallas PEKASSI

4 Oberste för Kavaller Kallas SELAS

N° 6 Oberste för Boxerjakterne Kallas SOLAK PESCI

7 Oberste für Leibwacht Kallas SOLAKLAR RIBADA

8 Leknicht Kallas SIEGHURADA

9 Kamartigaren Kallas KHODADAR

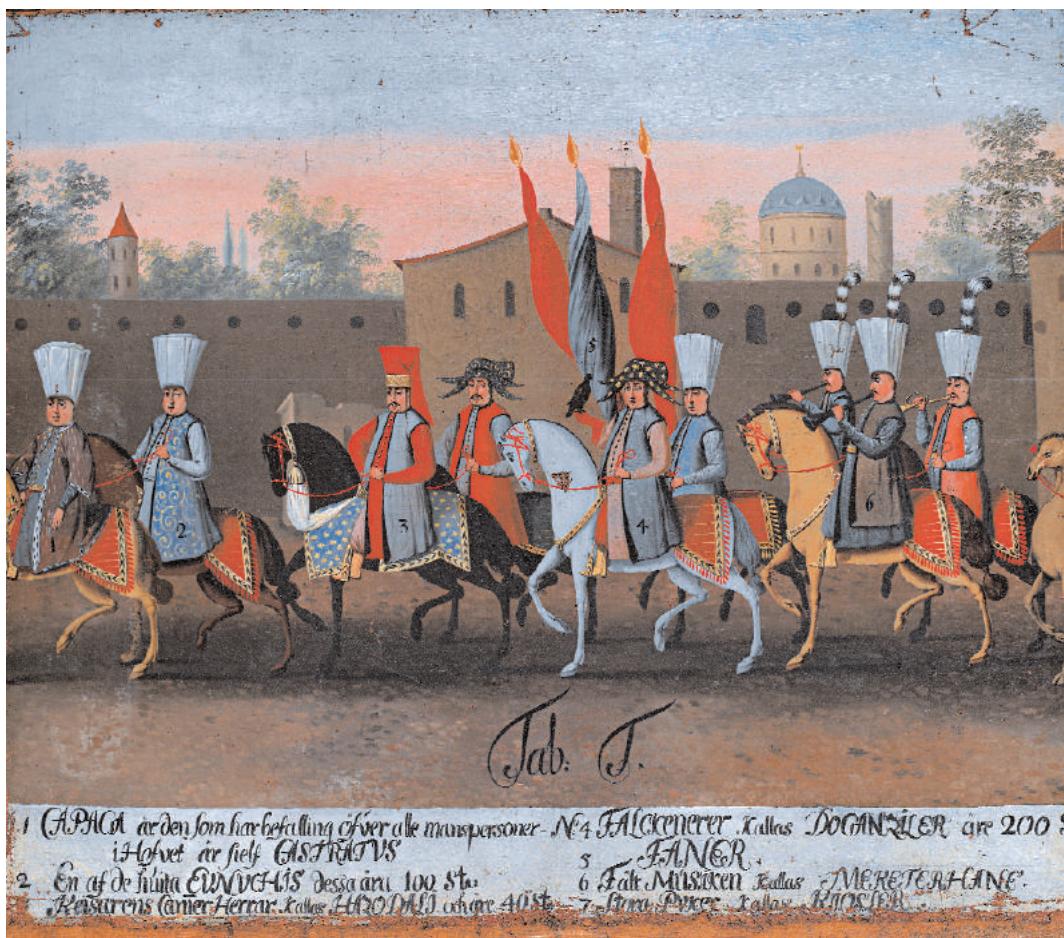
10 Ruknicht Kallas ALEXANDER

## **Tablo T Tabula T (MLXXII)**

- 1 *Kapıağası* saraydaki bütün erkekler kumanda eder ve kendisi de hadimdir.
- 2 *Akağalar*'dan biri. Sayıları 100 (...). Has oda görevlilerine hasodalı denir. Bunlar 40 kişidir.
- 4 Av kuşlarını yetiştirenlere *doğancılar* denir. Bunlar 200 kişidir.
- 5 Sancaklar.
- 6 Alayda müzik yapan topluluğa “*mehterhane*” (mehter) denir. Altı bakır veya pirinçten, kazan biçimindeki büyük davullara “*kösler*” denir.
- 1 The *capaga* has command over all male persons of the court and himself is a eunuch.
- 2 One of the white Eunuchs who number 100.
- 3 (...) The valets of the sultan are acalled *hazobalı* and number 40.
- 4 The falconers are called *doganziler* and number 200.
- 5 Banners.
- 6 The military band is called *meketerhane*. Big kettle drums are called *kiosler*.

Env. no. Inv. nr. NM.991072

122 cm x 138 cm



1. APMAL är den som har befällning öfver alle manspersoner. №4 FALAKNERER kallas DOGANZILER är 200 St  
i Hofet är sifl. GISTRATVS.  
2. En af de hulta EUNUCHIS dessa är 100 St. 5. FANCER.  
Kesurens Camer-Herrar kallas HIZO DILIGI ochare 40 St. 6. Fal. Musiken kallas MERETE AHANE.  
7. Svarta Dancer kallas KIRASSIER.

## **Tablo U Tabula U (MLXXIII)**

- 1 4 katırlı sultanat arabası.
  - 2 6 atlı araba.
  - 3 Yemek pişirip hazırlayanlara *aşçı* denir. Sayıları 300'dür.
  - 4 Mutfağa su taşıyan görevliye *aşçilar sakası* denir.
- 1 The sultan's carriage with 4 mules.
  - 2 Chariot with 6 horses.
  - 3 The cooks called *aschi* such number 300.
  - 4 The water carriers of the kitchen are called *haschilar sagasi*.

Env. no. Inv. nr. NM.991073

122 cm x 176 cm



Tab: U.

N 1 KEJSARENS RYSDÅR med fyra MILJASNR N 3 Rockarna kallas ASCHI Sudarme are 300 st.  
2 KARET med 6 HÄSTER 4 Vattubärare till köket kallas HASCHILAR  
SACCI

## **Seçme kaynakça**

- ALBERTUS BOBOVIUS      *Topkapi. Du serail de Grand Seigneur.* (Ed. S. Yerasimos, A. Berthier), Actes du Sud, 1999.
- ANONİM      “A relation of a Journey to Constantinople; Giving an Account of divers Occurrences... to the most Potent Prince, Charles Gustavus, King of Swedes, Goths, and Vandals by His faithful Servant and Subject Nicholas Rålamb etc.” *A collection of voyages and travels ...* (transl. from the copy printed in Swedish at Stockholm in, Vol. 5, London 1732).
- BRENDEMOEN, Berndt      “Some remarks on Claes Brodersson Rålamb and his contemporaries” in *Turcica et orientalia, Studies in honour of Gunnar Jarring on his eightieth birthday*. Swedish Research Institute in Istanbul, Transactions 1, Stockholm 1988.
- RÅLAMB, Claes      *C. J. Hiltebrant's Dreifache Schwedische Gesandtschaftsreise (1656-1658)*. (Ed. Babinger, Fr.). Historiska handlingar Del 30:2, Stockholm 1937.
- EVLİYA ÇELEBİ      *Diarium under resa till Konstantinopel 1657-1658*. (Ed. Callmer, Chr, ed., Historiska Handlingar Del 37:3, Stockholm 1963).
- GALLAND, A.      *Im Reiche des goldenen Apfels; Des türkischen Weltenbummlers Evliya Çelebi denkwürdige Reise in das Giaurenland un in die Stadt und Festung Wien, anno 1665*, (transl. Richard Kreutel), Graz-Vienna. Cologn, 1957.
- MANSEL, Philip      *Voyage à Constantinople*, (Ed. Ch. Scheffer), Paris 2002  
*Constantinople*. 1997.  
*İmparatorluktan Portreler*, Pera Müzesi Yayıtı No. 1, İstanbul 2005.  
*Sweden as a Great Power: Government, Society, Foreign Policy*. (Ed. Michael Roberts), London 1968.  
Stokholm'deki İsveç Ulusal Arşivleri ve Ulusal Kitaplığı'ndaki elyazmaları ve belgeler, *Diplomatica, Turcica*, vol. 2 ve vol. 95

## Selected bibliography

- ALBERTUS BOBOVIUS      *Topkapi. Du serail de Grand Seigneur.* (Ed. S. Yerasimos, A. Berthier), Actes du Sud, 1999.
- ANOYMOUS                  “A relation of a Journey to Constantinople; Giving an Account of divers Occurences... to the most Potent Prince, Charles Gustavus, King of Swedes, Goths, and Vandals by His faithful Servant and Subject Nicholas Rålamb etc.” *A collection of voyages and travels ...* (transl. from the copy printed in Swedish at Stockholm in, Vol. 5, London 1732.
- BRENDEMOEN, Berndt    “Some remarks on Claes Brodersson Rålamb and his contemporaries” in *Turcica et orientalia, Studies in honour of Gunnar Jarring on his eightieth birthday*. Swedish Research Institute in Istanbul, Transactions 1, Stockholm 1988.
- C. J. Hildebrandt’s *Dreifache Schwedische Gesandtschaftsreise (1656-1658)*.  
(Ed. Babinger, Fr.). Historiska handlingar Del 30:2, Stockholm 1937.
- RÅLAMB, Claes             *Diarium under resa till Konstantinopel 1657-1658.* (Ed. Callmer, Chr, ed., Historiska Handlingar Del 37:3, Stockholm 1963.
- EVLİYA ÇELEBİ             *Im Reiche des goldenen Apfels; Des türkischen Weltenbummlers Evliya Çelebi denkwürdige Reise in das Giaurenland un in die Stadt und Festung Wien, anno 1665,* (transl. Richard Kreutel), Graz-Vienna. Cologn, 1957.
- GALLAND, A.               *Voyage à Constantinople*, (Ed. Ch. Scheffer), Paris 2002
- MANSEL, Philip             *Constantinople*. 1997.  
*Portraits from the Empire*, Pera Museum Publications No. 1, Istanbul 2005.
- Sweden as a Great Power: Government, Society, Foreign Policy. (Ed. Michael Roberts), London 1968.
- Manuscripts and documents in the Swedish National Archives, Diplomatica, Turcica, vol. 2 and vol. 95, and in the Royal Library, Stockholm.